

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte ...


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
VE RI TAS




SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANGL
VE RI TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

NEUNZEHNTER BAND



1907
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

NEUE JAHRBÜCHER
FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG

ZEHNTER JAHRGANG 1907

MIT 8 TAFELN



1907
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

VERZEICHNIS DER MITARBEITER VON BAND I (1898), III (1899), V (1900), VII (1901), IX (1902), XI (1903), XIII (1904), XV (1905), XVII (1906), XIX (1907)

Walther Amelung in Rom (V 1. 504, XIII 736)
Otto Apelt in Jena (XIX 247. 630)
Hans von Arnim in Wien (XIII 233)
Adolf Bachmann in Prag (V 362. 444)
Alfred Baldamus in Leipzig (V 156. 220. 222, VII 227. 718, XI 532. 727, XIII 237, XV 379. 667)
Paul Barth in Leipzig (V 515, XI 678)
Wilhelm Barth in Athen (V 177)
Adolf Bauer in Graz (IX 229. 337)
Fritz Baumgarten in Freiburg i. B. (V 303)
Wilhelm Becher in Dresden (XI 74)
Karl Berger in Worms (III 661)
Ernst Bergmann in Braunschweig (IX 129)
Hans Beschorner in Dresden (XV 220)
Erich Bethe in Leipzig (VII 657, XIII 1, XVII 660, XIX 81)
Alfred Biese in Neuwied (XIII 370, XVII 77)
Theodor Birt in Marburg i. H. (XIX 700)
Friedrich Blass (†) (III 30. 80, V 416, IX 708, XI 66, XIII 486)
Leo Bloch in Wien (VII 23. 113)
Hugo Blümner in Zürich (V 432, XI 648, XV 202)
Heinrich Böhmer-Romundt in Bonn (V 535, XI 272)
Felix Bölte in Frankfurt a. M (XIX 571)
Aloys Bömer in Münster i. W. (XI 148)
Gotthold Boetticher in Berlin (I 221. 432. 568, III 77. 382, V 159)
Franz Boll in Würzburg (XIX 727)
Erich Brandenburg in Leipzig (V 55)
Adolf Brieger in Halle a. S. (XIII 686)
Ewald Bruhn in Frankfurt a. M. (I 248)
Ivo Bruns (†) (V 17)
Georg Buchwald in Leipzig (I 565)
Franz Bücheler in Bonn (XV 737)
Heinrich Bulle in Erlangen (V 661)
Adolf Busse in Berlin (XIX 457)
Wilhelm Capelle in Hamburg (XV 529)
Friedrich Cauer in Elberfeld (III 686)
Paul Cauer in Münster i. W. (V 597, IX 77, XIII 598. 734, XV 1)
Theodor Claussen in Altona (XV 410)
Otto Clemen in Zwickau i. S. (XVII 309)
Leopold Cohn in Breslau (I 514, V 323. 516)
Peter Corssen in Wilmersdorf (XIX 582)
Wilhelm Crönert in Göttingen (V 586)
Adolf Deissmann in Heidelberg (XI 161)
Berthold Delbrück in Jena (IX 317)
Ludwig Deubner in Königsberg i. Pr. (IX 370, XIII 668)
Ernst Devrient in Jena (I 367, III 646, V 517, VII 51. 418, IX 403)
Hermann Diels in Berlin (XV 689, XIX 722)
Gustav Diestel (†) (I 541)
Karl Dieterich in Leipzig (XI 690, XVII 81, XIX 482)
Armin Dittmar in Grimma (V 158)
Ottmar Dittrich in Leipzig (XV 81)
Richard Doebner in Hannover (III 377)
August Doering in Groß-Lichterfelde (XVII 484)
Engelbert Drerup in München (III 356)
Gottlob Egelhaaf in Stuttgart (V 641, VII 509, IX 149. 150. 686. XI 381. 729, XIII 173. 543. 574, XV 378. 460. 746. 747, XVII 79. 159. 391. 599. 671)
Rudolf Ehwald in Gotha (XV 376)
August Eigenbrodt in Cassel (XIII 174)
Emil Ermatinger in Winterthur (V 139)
Hubert Ermisch in Dresden (I 595)
August Fick in Meran (I 501)
Martin Fickelscherer in Chemnitz (I 480)
Georg Finsler in Bern (XV 495, XVII 313. 393)
Hermann Fischer in Tübingen (XV 443)
Johannes Franck in Bonn (XIII 424)
Richard Friedrich in Dresden (V 304)
Carl Fries in Berlin (I 351. 418, V 514, VII 382, IX 689, XI 75. 77. 152. 240. 376.

382. 722. 723, XIII 171. 542, XV 156. 623)
Richard Fritzsche in Schneeberg i. S. (XIII 545. 609)
Robert A. Fritzsche in Gießen (XI 525)
Johannes Geffcken in Rostock (III 253, IX 580, XI 550, XV 625. 743)
Alfred Gercke in Greifswald (I 585, VII 1. 81. 185, XIII 454, XV 313. 400)
Ernst Gerland in Homburg v. d. H. (IX 726, XI 718, XIII 505, XVII 724)
Bernhard Gerth in Leipzig (VII 501)
Karl Goebel in Soest (V 187)
Walter Goetz in Tübingen (V 611)
Alfred Götze in Freiburg i. B. (VII 309. 584. 720, XIII 213, XV 685, XVII 310. 455)
Wolfgang Golther in Rostock (IX 298, XV 527, XVII 692)
Hans Graeven (†) (I 323, V 692)
Ernst Grosse in Freiburg i. B. (VII 578)
Otto Güntter in Stuttgart (XI 730)
Moriz Guggenheim in Zürich (IX 521)
Heinrich Guhrauer in Wittenberg (XV 74)
Ludwig Gurlitt in Berlin (V 300, VII 532)
Paul Haake in Berlin (XV 723)
Albin Häbler (†) (I 365)
Franz Hahne in Braunschweig (XIII 443)
Johannes Haller in Gießen (XVII 102)
Otto Harnack in Stuttgart (XIX 599)
Karl Hartmann in Augsburg (XV 248)
August Hausrath in Karlsruhe (I 305)
August Hedinger in Stuttgart (III 562)
Karl Heinemann in Leipzig (III 212. 510, V 128, IX 154, XI 678)
Richard Heinze in Leipzig (XIX 161)
Rudolf Helm in Berlin (IX 188. 263. 351)
Hans F. Helmolt in München (I 218)
Max Hennig in Zwickau (XIII 301)
Otto Hense in Freiburg i. B. (XIII 515)
Georg Herrmann in Königsberg i. Pr. (I 373)
Heinrich Hertzberg in Halle a. S. (V 647)
August Hildebrand in Dortmund (XIX 41)
Hermann Hirt in Leipzig (I 485, III 570, XI 69. XV 465)
Adolf Holm (†) (I 129, V 309)
Wilhelm Horn in Gießen (VII 353)
Carl Hosius in Greifswald (III 101)
Christian Hülsen in Rom (XIII 23)
Friedrich Hultsch (†) (III 186)
Georg Ihm in Gernsheim (I 480)
Georg Ilberg in Großschweidnitz (III 158)
Johannes Ilberg in Leipzig (I 223. 375. 484, III 159. 223. 383. 595, V 80. 155. 387. 596, VII 70. 160, IX 228. 507. 688. 741, XI 312. 383. 616, XIII 240. 401, XV 232. 276. 383. 624, XVII 455, XIX 377)
Otto Immisch in Gießen (III 440. 549. 612, V 382. 405, XI 65. 237. 723, XIII 172. 235, XVII 148)
Hedwig Jordan in Berlin (XIX 176)
Julius Kaerst in Würzburg (IX 32)
Bernhard Kahle in Heidelberg (XV 711)
Ernst Kalinka in Innsbruck (III 665)
Josef Kaufmann in Magdeburg (VII 283. 335, IX 513. 516)
Otto Kern in Halle a. S. (XIII 12)
Gustav Kettner in Pforta (XI 55, XVII 154. 387, XIX 267)
Friedrich Keutgen in Jena (V 275)
Hermann Klammer in Elberfeld (XIII 221, XV 618)
Friedrich Kluge in Freiburg i. B. (VII 692)
Georg Knaack (†) (XIII 464)
Friedrich Knoke in Osnabrück (V 306)
Friedrich Koepp in Münster i. W. (V 76. 263, IX 609, XI 379, XIII 162, XV 476, XVII 194)
Alfred Körte in Gießen (V 81, XI 537)
Rudolf Kötzschke in Leipzig (I 303, III 154. 509, XI 77)
Ernst Kornemann in Tübingen (III 118)
Wilhelm Kroll in Münster i. W. (VII 559, XI 1. 681)
Johannes Kromayer in Czernowitz (XIX 681)
Karl Krumbacher in München (XVII 601. 727)
Hermann Krumm in Kiel (XVII 289)
Franz Kuntze in Weimar (XIII 280, XVII 472)
Otto Ladendorf in Leipzig (V 629, VII 133. 310. 644, IX 484. 739, XI 79. 80. 158. 160. 238. 238. 351. 445, XIII 398. 400. 607. 671, XV 132. 686, XVII 525)
Hans Lamer in Leipzig (XI 146. 308. 374. 527, XV 231)
Edmund Lammert in Leipzig (III 1, IX 100. 169, XIII 112. 195. 252, XV 157, XVII 598)
Karl Lamprecht in Leipzig (IX 459, XI 674)
Gustav Landgraf in Schweinfurt (VII 503)
Hermann Lattmann in Ilfeld (XI 410, XIII 80)
Konrad Lehmann in Steglitz (VII 506)
Max Lehnerdt in Königsberg i. Pr. (XI 108)
Friedrich Leo in Göttingen (IX 157)
Georg Liebe in Magdeburg (I 149, III 720, VII 214. 381)
Karl Lincke in Jena (XVII 673)
Hermann Lipsius in Leipzig (I 225)
Paul Lorentz in Friedeberg i. N. (I 675)
Hans Lucas in Charlottenburg (IX 427)

INHALT

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

REGISTER
DER IM JAHRGANG 1907 BESPROCHENEN SCHRIFTEN

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 1. HEFT

Ausgegeben am 28. Dezember 1906



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 1. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

PONTIUS PILATUS, DER RÖMISCHE LANDPFLEGER IN JUDÄA

Von Hermann Peter

I

Mit dem Prozeß Christi vor Pontius Pilatus hat sich bisher vornehmlich die theologische Wissenschaft beschäftigt[1]) und der inneren und äußeren Stellung des Römers zu ihm nur nebensächliche Beachtung geschenkt, und doch verdient auch diese ihre besondere Behandlung, die den Schwierigkeiten, mit denen der kaiserliche Beamte in dem Prozeß zu kämpfen hatte, gerecht wird und nach unbefangener Prüfung der Überlieferung auf den Hergang auch römische Beleuchtung wirft.[2])

Die Aufgabe des Prokurators in Judäa oder, wie er in der früheren Kaiserzeit geheißen haben mag, des Präfekten, war eine sehr schwierige; inmitten der von Parteien zerrissenen Bevölkerung konnte er sich nicht auf Legionen, sondern nur auf Auxiliartruppen stützen, die meist in dem Lande selbst ausgehoben waren (die Ala gemina Sebastenorum und fünf Kohorten, Samaritaner und sogar Griechen) und die wahrscheinlich auch von Offizieren orientalischer Herkunft befehligt wurden, und durfte sich auch des Rückhalts am kaiserlichen Hofe, der ihn entsandt hatte, nicht für versichert halten. Die römische Regierung hatte die Zähigkeit der Juden in der Beobachtung und Verteidigung ihrer religiösen Bräuche genügend kennen gelernt, und so ließ Augustus, als Arche-

[1]) In neuerer Zeit hat G. A. Müller ihm eine besondere Abhandlung gewidmet: Pontius Pilatus, der fünfte Prokurator von Judäa und Richter von Jesu von Nazareth. Mit einem Anhang 'Die Sagen über Pilatus' und einem Verzeichnis der Pilatusliteratur (Stuttgart 1888). Er macht viel Worte über viele Dinge, die es nicht bedürfen oder nicht hierher gehören, und gelangt infolge unzureichender und ungeschickter Quellenprüfung nicht zu einem einheitlichen, klaren Urteil. In der dreifachen Inschrift am Kreuz sieht er (S. 59) den 'boshaften Spott des Pilatus gegen die Juden: in drei Sprachen sollten ihnen die verhaßten Worte in die Ohren klingen: «Das ist Jesus von Nazareth, der König der Juden»; die von den Schriftgelehrten gewollte Änderung schlägt er ab; denn dem in der Seele bestürzten und verlegenen Römer war es eine gewisse Wohltat, sich an dem Ärger der Juden dreifach weiden zu können.' A. Schaab, Pontius Pilatus, ein Zeitbild (Karlsruhe 1892), gehört der belletristischen Literatur an.

[2]) Die Zitate für die im ersten Kapitel enthaltene Übersicht findet man am vollständigsten in Schürers Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi (benutzt ist die dritte Auflage); ich selbst habe gewöhnlich nur dann zitiert, wenn es eine von ihm sich entfernende Ansicht zu begründen galt. Außerdem s. O. Hirschfeld, Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten bis auf Diocletian S. 395 f. 406 ff. und die Artikel über die einzelnen Römer in der Prosopographia imperii Romani.

laus durch seine Verbannung im Jahre 6 n. Chr. des Erbteils seines Vaters, Herodes des Großen, verlustig gegangen war, dies, d. h. das alte Judäa, Samaria und Idumäa, durch einen in den orientalischen Verhältnissen wohl erfahrenen Mann, den Statthalter von Syrien P. Sulpicius Quirinius, als Provinz Judäa einrichten und behandelte sie gleichmäßig mit ganz besonderer Vorsicht und Schonung; er tolerierte nicht nur die jüdischen Bräuche[1]), er verbot sogar, wie eine Inschrift bezeugt, bei Todesstrafe Nichtjuden das Betreten des inneren Tempelraums in lateinischer und griechischer Sprache; ja römische Soldaten durften ihre Feldzeichen in Jerusalem nicht sehen lassen, weil an sie Kaiserbilder angeheftet waren. Aber schon unter Tiberius geriet die Stimmung am kaiserlichen Hofe ins Schwanken, wozu wohl die mannigfachen Beziehungen zu der Familie des Herodes ihr Teil beigetragen haben mögen.[2]) Sejan wird von dem Juden Philon der grundsätzlichen Bedrückung seiner Glaubensgenossen, die er durch List und Lüge habe ausrotten wollen, bezichtigt (Legat. ad Gai. II 4; In Flacc. 1), und allerdings hat der Kaiser nach seinem Sturz den Statthaltern mildere Maßregeln gegen sie empfohlen und den Juden mehrfach Zugeständnisse gemacht; sein Vorgehen gegen sie beschränkte sich auf solche, die durch Freilassung römische Bürger geworden und trotzdem ihrem alten Glauben treu geblieben waren. Noch Größeres erhofften die Juden von dem Nachfolger des in seinen letzten Lebensjahren weltverachtenden Kaisers, sahen sich aber durch die Judenhetze in Alexandrien im Jahre 38, die sogar die oberste kaiserliche Behörde unterstützte, bitter enttäuscht. Ihre von Philon geführte Gesandtschaft, die sich über ihre Leiden beklagen sollte, fertigte der Kaiser mit schnödem Spott ab; weitere Maßregelungen, zu denen der bei dem ersten Versuch wegen des Widerstandes der Juden zurückgezogene, dann wiederholte Befehl der Aufstellung seiner Statue im Tempel zu Jerusalem gehörte, wurden nur durch seine Ermordung verhindert. Claudius schlug in ihrer Behandlung wieder den entgegengesetzten Weg ein und übergab sogar gleich nach seinem Regierungsantritt dem Enkel Herodes' des Großen Julius Agrippa zu den Tetrarchien seiner Oheime, des Philippus und Herodes Antipas (Nordpalästina und Galiläa), die er schon von Caligula erhalten hatte, auch noch Judäa und Samaria, so daß er als König wieder das ganze Reich seines Großvaters unter seinem Szepter vereinigte. Sein Bild erscheint uns bei Josephus und im Talmud in den glänzendsten Farben. Er glaubte es wagen zu können, sich zur pharisäisch-nationalen Politik zu bekennen und ihr zu Gefallen die Christen zu verfolgen — Jacobus, der ältere Sohn des Zebedäus, wurde bekanntlich (Act. apost. 12, 1 ff.) von ihm hingerichtet, Petrus ins Gefängnis geworfen — und innerhalb der Grenzen seines Landes auch den Heiden seine Mißgunst zu zeigen. Freilich, als er sogar die Hauptstadt durch eine hohe, starke Mauer zu umgeben sich anschickte, wurde ihm ihre Vollendung auf die von dem syrischen Statthalter

[1]) S. Mommsen, Der Religionsfrevel nach römischem Recht in Sybels Hist. Zeitschr. LXIV 389—429; Röm. Strafrecht S. 571 ff.

[2]) Über die Verbreitung der Juden am Kaiserhof s. Harnack, Mission und Ausbreitung des Christentums I² 87 f.

C. Vibius Marsus ausgesprochenen Bedenken hin vom Hofe aus untersagt; sonst wäre sie, wie Josephus meint (Antiq. XIX 7, 2), uneinnehmbar geworden.

Auch in Rom selbst fand des Claudius Begünstigung der Juden Widerspruch, und als Agrippa nach kurzer Regierung starb (im J. 44), setzten es die bei dem Kaiser vielvermögenden Freigelassenen und Freunde durch, daß nicht dessen siebzehnjähriger Sohn sie übernahm, sondern wieder ein Statthalter nach Judäa geschickt wurde (Joseph. Ant. XIX 9, 2). Dieser, C. Cuspius Fadus, ein römischer Ritter wie alle seine Vorgänger, hatte viel mit den aufrührerischen Juden, zu denen sich auch die römische Besatzung schlug, zu tun und wurde ihrer erst mit Hilfe des syrischen Statthalters C. Cassius Longinus Herr. Ihm folgte (46—48) Tib. Julius Alexander, ein lebenskluger, hochgebildeter römischer Ritter, der später dem Domitius Corbulo auf seinem orientalischen Feldzug als *minister bello* beigegeben worden ist, als Präfekt von Ägypten bei der Thronerhebung des Vespasian eine große Rolle gespielt und an der Spitze des Generalstabs Titus bei der Eroberung Jerusalems zur Seite gestanden hat. Daß er während seiner Prokuratur Judas des Galiläers Söhne Jacobus und Simon hinrichten ließ, deutet darauf hin, daß er ohne Schonung seiner früheren Glaubensgenossen — er war vom Judentum abgefallen — allein das römische Interesse im Auge hatte, das die steten Unruhen nicht ruhig mit ansehen konnte.

In der Geschichte der nächsten Jahre weichen Josephus und Tacitus voneinander ab. Tatsache ist, daß Streitigkeiten zwischen Samaritanern und Juden der Anlaß zum Eingreifen des syrischen Statthalters C. Ummidius Quadratus und zur Absetzung des Nachfolgers Alexanders, des Ventidius Cumanus (48—52), wurden, der nach Rom geschickt und hier zur Verbannung verurteilt wurde. Man durfte nun wohl auf eine mildere Verwaltung hoffen, aber Antonius Felix (52—60), der erste (und einzige) Freigelassene in der jüdischen Prokuratur, von Claudius auf Wunsch des Hohenpriesters Jonathan berufen (Joseph. B. iud. II 12, 6; Antiq. XX 8, 5), verfuhr, auf die Macht seines Bruders Pallas sich stützend, im Osten ebenso selbständig wie dieser in Rom und kümmerte sich nicht um die Absichten des Kaisers. *Per omnem saevitiam ac libidinem ius regium servili ingenio exercuit*: so charakterisiert seine Verwaltung Tacitus (Hist. V 9), der den Freigelassenen mit seinem besonderen Haß verfolgt, und hier gibt ihm die Entwicklung der Verhältnisse recht. Des Felix Grausamkeit steigerte die Erbitterung der Betroffenen und führte ihrem Fanatismus immer neue Anhänger zu. Seine Abberufung durch den neuen Kaiser Nero konnte ebensowenig wie die Unparteilichkeit seines Nachfolgers Porcius Festus (60—62) die glimmende Glut ersticken, die endlich die Geldgier und Grausamkeit des Lucceius Albinus (62—65) und des Gessius Florus (65—66), eines Griechen aus Klazomenä und des Gemahls der Kleopatra, einer Freundin der Poppäa Sabina, zu hellem Brande anfachten. Die Tiefe des Hasses, der damals in den Herzen der Juden gegen Nero loderte, spricht noch zu uns aus der Johanneischen Apokalypse, die in ihnen noch lebende zähe Kraft hat der Verzweiflungskampf bewiesen, der die erste Periode der jüdischen Geschichte unter den römischen Kaisern abschließt.

Die Schwierigkeiten für einen Prokurator in Judäa wurden aber noch ge-

steigert durch sein Verhältnis zu dem Statthalter der benachbarten Provinz Syrien, die von einem kaiserlichen Legaten senatorischen Ranges verwaltet wurde. Auch der Prokurator befehligte nicht allein die unter ihm stehende Heeresabteilung, er entschied ebenso in der Rechtspflege und besaß sogar als oberster kaiserlicher Verwaltungsbeamter das *ius gladii*, das ihm das Recht über Leben und Tod selbst römischer Bürger verlieh[1]), allerdings mit gewissen Einschränkungen[2]), über die wir indes nicht völlig klar sehen; in der Schilderung des Verfahrens des letzten Prokurators vor der Erhebung, des Gessius Florus unter Nero, wie sie Josephus gibt[3]), kann das 'wie keiner vorher' auf Rechnung der Absicht des jüdischen Geschichtschreibers, das Äußerste in der Willkürherrschaft des Prokurators zum Ausdruck zu bringen, gesetzt werden. Sonach war er formell wie alle übrigen Statthalter nur dem Kaiser verantwortlich und zu Gehorsam verpflichtet. Aber als dessen Vertrauensmann nahm für den ganzen Orient sein prätorischer Legat in Syrien eine besondere Stellung ein. Daher wurde L. Vitellius, als er nach seinem Konsulat im Jahr 35 in dies Amt berufen wurde, mit der Regelung aller orientalischen Verhältnisse, die zunächst in Ägypten einer festen Hand bedurften[4]), von Tiberius betraut und konnte oder mußte zur Unterstützung des Prokurators seinen Auftrag auch auf Judäa ausdehnen, und als bei Claudius über Unruhen unter den Juden und das eigennützige Verhalten ihrer beiden Statthalter Ventidius Cumanus und Antonius Felix Klage geführt wurde, übergab der Kaiser dem damaligen syrischen Statthalter C. Ummidius Quadratus die Entscheidung.[5]) Auch die Machtbefugnis späterer Nachfolger, des Domitius Corbulo und des Avidius Cassius, beschränkte sich nicht auf die Grenzen ihrer Provinz. Die Erinnerung an die Einrichtung der Provinz Judäa durch einen syrischen Statthalter mochte hinzutreten, um bei den Juden das Gefühl einer gewissen Klientelschaft wach zu halten[6]), so daß sie sich mit Klagen zuerst an ihn wandten, bei ihm selbst die Verpflichtung die römische Macht seinerseits zu zeigen, wenn die des Prokurators nicht ausreichte, die Unruhen im Lande zu dämpfen, weshalb bei der Empörung gegen Gessius Florus der syrische Statthalter Cestius Gallus dort

---

[1]) Dies bezeugt für den ersten Prokurator ausdrücklich Josephus, Bell. II 8, 1: *μέχρι τοῦ κτείνειν λαβὼν παρὰ τοῦ Καίσαρος ἐξουσίαν* und Ant. XVIII 1, 1: *ἡγησόμενος Ἰουδαίων τῇ ἐπὶ πᾶσιν ἐξουσίᾳ.*

[2]) S. Mommsen, Röm. Strafrecht S. 243 ff.; Hirschfeld, Verwalt. S. 403 ff.

[3]) Bell. II 14, 9: *ὃ γὰρ μηδεὶς πρότερον, τότε Φλῶρος ἐτόλμησεν ἄνδρας ἱππικοῦ τάγματος μαστιγῶσαι πρὸ τοῦ βήματος καὶ σταυρῷ προσηλῶσαι· ὧν εἰ καὶ τὸ γένος Ἰουδαῖον ἀλλὰ τὸ γοῦν ἀξίωμα Ῥωμαϊκὸν ἦν.*

[4]) Tac. Ann. VI 32: *cunctis quae apud orientem parabantur — praefecit.*

[5]) Tac. Ann. XII 54: *quia Claudius causis rebellionis auditis ius statuendi etiam de procuratoribus dederat.*

[6]) Wohl absichtlich stellt Josephus Ant. XVIII 1, 1 die bis zum Konsulat zurückgelegte Ämterlaufbahn des Statthalters von Syrien Quirinius der Vergangenheit des (ersten) Prokurators von Judäa Coponius, der Präfektur einer Reiterabteilung, gegenüber (*τάγματος τῶν ἱππέων = ἱππικῆς παρὰ Ῥωμαίοις τάξεως* Bell. II 8, 1). S. Hirschfeld, Verwalt. S. 424 f.

einrückte. Es konnte also der Schein[1]) aufkommen, als ob in Wirklichkeit der ritterliche Prokurator dem senatorischen Legaten untergeordnet worden sei. Der dafür angeführte Josephus beweist aber nichts[2]), und wenn Tacitus bestimmt als eine von Claudius im Jahr 49 getroffene Maßregel berichtet (Ann. XII 23): *Ituraeique et Iudaei defunctis regibus Sohaemo atque Agrippa provinciae Suriae additi*, so befindet er sich über die Tatsachen unzweifelhaft im Irrtum (s. Nipperdey z. d. St.).

Daß sich schon aus diesem Verhältnis eine gespannte Stimmung zwischen dem Konsular und dem Ritter entwickelte, war begreiflich oder vielmehr unvermeidlich; es kam aber noch hinzu, daß im Lande selbst dem Prokurator eine einheitlich geschlossene, gesetzlich geordnete Opposition gegenüberstand, wie in keiner anderen derartigen Provinz, das Synedrion.[3]) Ein aristokratischer Senat mit dem Hohenpriester an der Spitze hatte er, jedenfalls seit der griechischen Zeit, die gesamte Regierungsgewalt in Judäa ausgeübt und sogar das Königtum der Hasmonäer und die Hinrichtung 'aller' seiner Mitglieder durch Herodes den Großen überdauert, nur daß nach ihr die saducäische Aristokratie sich zur Ergänzung die Aufnahme schriftgelehrter Pharisäer gefallen lassen mußte. Auf diese Spaltung in der Körperschaft und auf das vorher von Herodes und Archelaus besessene und von ihm in Anspruch genommene Recht der Ernennung des Hohenpriesters bauend, behielt Quirinius das Synedrion bei; er hat den ersten der 19 Hohenpriester, die unter römischer Herrschaft bis zum Krieg ihm vorgestanden haben, ernannt, die vier folgenden der Prokurator Valerius Gratus, von denen nach nur einjähriger Amtsführung seiner drei Vorgänger sich Joseph Kaiphas in den Jahren ca. 18—36 behauptete, den sechsten und siebenten wieder der syrische Statthalter L. Vitellius, nachdem er Pontius Pilatus abgesetzt hatte.

Sieben Prokuratoren waren es auch, die bis zur Erneuerung der Königsherrschaft durch Julius Agrippa (im J. 41) die Provinz verwaltet haben, außer dem eben genannten uns nur durch Josephus (aus dem die Nachrichten des Eusebius stammen) bekannt, Schatten ohne Fleisch und Blut; obwohl der

---

[1]) Nur dieser; in Wirklichkeit war Judäa kein 'Annexum Syriens', wie Schürer I 453 und sonst meint.

[2]) Die Geschichte des Archelaus (Herodes) und damit das XVII. Buch seiner Archäologie schließt er mit den Worten: *τῆς δὲ Ἀρχελάου χώρας ὑποτελοῦς προσνεμηθείσης τῇ Σύρων πέμπεται Κυρήνιος ὑπὸ Καίσαρος, ἀνὴρ ὑπατικός, ἀποτιμησόμενος τὰ ἐν Συρίᾳ καὶ τὸν Ἀρχελάου ἀποδωσόμενος οἶκον* und eröffnet das folgende mit der Nachricht, daß Quirinius in Syrien eingetroffen sei zum Rechtsprechen und Abschätzen und mit ihm Coponius als Befehlshaber der Juden mit unbedingter Vollmacht. Wenn er dann aber fortfährt: *παρῆν δὲ καὶ Κυρήνιος εἰς τὴν Ἰουδαίων προσθήκην τῆς Συρίας γενομένην ἀποτιμησόμενός τε αὐτῶν τὰς οὐσίας καὶ ἀποδωσόμενος τὰ Ἀρχελάου χρήματα*, so hat seine Rhetorik eine zu Mißverständnis verführende Unbestimmtheit des Ausdrucks verschuldet: Quirinius sollte in der neueingerichteten Provinz nur die Schätzung und den Verkauf des Besitzes des Archelaus (s. XVII 13, 2) vornehmen. Im Bell. II 8, 1 hatte er genauer berichtet: *τῆς δὲ Ἀρχελάου χώρας εἰς ἐπαρχίαν περιγραφείσης ἐπίτροπός τις ἱππικῆς παρὰ Ῥωμαίοις τάξεως Κωπώνιος πέμπεται μέχρι τοῦ κτείνειν λαβὼν παρὰ τοῦ Καίσαρος ἐξουσίαν*.

[3]) S. Schürer II 188—214 und 214—224.

neuen kaiserlichen Verwaltungspraxis gemäß sich ihr Amt nicht auf ein Jahr beschränkte und Valerius Gratus, der Vorgänger des Pilatus, wie dieser es wenigstens zehn Jahre bekleidete, hat keiner durch Berühmtheit seines Namens oder durch politisches Auftreten die Augen der römischen Mitwelt auf sich gezogen. Die Bemerkung des Josephus, daß nach dem Tode des Herodes und Archelaus (also unter römischer Oberhoheit) die jüdische Verfassung eine Aristokratie mit Hohenpriestern an der Spitze gewesen sei[1]), zeigt uns nicht nur die nationale Einbildung eines Juden, sondern eröffnet uns auch einen Blick in die von mehreren Seiten eingeengte Stellung des römischen Oberhauptes, das nicht einmal eine Legion oder Teile einer solchen unter sich hatte. Mit Recht schiebt die Schuld an dem furchtbaren Blutvergießen des Vernichtungskrieges Hirschfeld (a. a. O. S. 406) der römischen Politik zu, die eine für Barbaren geeignete Einrichtung auf ein Volk mit einer alten, hochentwickelten Kultur und Religion übertrug. Schürer tut den Prokuratoren unrecht, wenn er bei den obersten Spitzen der Regierung (mit Ausnahme der Zeit Caligulas) guten Willen Zugeständnisse zu machen und Schonung zu üben, z. T. sogar in sehr weitgehendem Maße, anerkennt und den Unverstand der Prokuratoren für die Entwicklung der Verhältnisse verantwortlich macht, die in der Selbstherrlichkeit kleiner Beamten jene guten Absichten durchkreuzt und durch Übergriffe die Juden aufs Äußerste gereizt hätten.[2]) Die römische Politik hat selbst ihren Fehler eingesehen Obwohl der Krieg die Kraft des Volkes gebrochen und durch die gründliche Zerstörung Jerusalems die Wiedergeburt erschwert hatte, obwohl das Synedrion aufgehoben und durch Beseitigung des Opferdienstes der Anlaß zu Unruhen und Aufständen aus dem Wege geschafft war, hat sie es doch für notwendig gehalten, nach demselben eine, dann sogar zwei Legionen als Besatzung in die Provinz zu legen und die Statthalterschaft einem Manne senatorischen Standes, später konsularischen Ranges zu übergeben, so daß das Liebäugeln unzufriedener jüdischer Elemente mit der benachbarten Provinz aufhörte.

II

Es waren also über die Maßen schwierige Verhältnisse, in die Pontius Pilatus trat, als er die Prokuratur von Judäa übernahm[3]), im Jahr 25, d. h. vor dem Sturz des Sejanus, der nach Philon (s. S. 2) den Kaiser in judenfeindlichem Sinne beeinflußt hat und dementsprechende Instruktionen auch dem neuen Beamten mitgegeben haben wird. Der Geschlechtsname weist auf ein

---

[1]) Ant. XX 10 a. E.: *μετὰ δὲ τὴν τούτων τελευτὴν ἀριστοκρατία μὲν ἦν ἡ πολιτεία, τὴν δὲ προστασίαν τοῦ ἔθνους οἱ ἀρχιερεῖς ἐπεπίστευντο.*

[2]) I 454. Hausrath steht in der neutestamentlichen Zeitgeschichte sogar noch entschiedener auf dem Boden der Überlieferung der Juden Philon und Josephus, wiederholt des ersteren Charakteristik des Pilatus (I[2] 351) und wirft ihm bei der Gerichtsverhandlung 'innere Haltlosigkeit gegenüber der stürmenden Menge' vor, 'die niemandem in Israel mehr ein Geheimnis war' (S. 513).

[3]) Wie Müller (S. 10) dazu kommt, diese Mission eine seinem Charakter widersprechende zu nennen, ist mir unbekannt.

altes, wohl samnitisches Geschlecht hin, der Beiname 'der mit Pilum Versehene' ist sonst nicht bezeugt. Nach der von Augustus getroffenen Einrichtung waren die Offizierstellen im Heere ausschließlich dem Ritterstande vorbehalten und Zivilämter nur gedienten Offizieren in Aussicht gestellt. Für Coponius kennen wir die militärische Vergangenheit aus Josephus (s. S. 4) und dürfen sie für Pilatus mit Sicherheit annehmen. Als Angehöriger des Ritterstandes, der damals in Rom für den Träger feiner Bildung galt, wird er in seiner Jugend eine solche genossen haben und befand sich nach Ableistung seiner Dienstpflicht bei der Übernahme des Amtes in Judäa in den besten Mannesjahren.

Über seinen Charakter und seine Verwaltung wissen Philon und Josephus Genaueres zu melden, nachdem der letztere seine Vorgänger in einem einzelnen Paragraphen mit einigen nackten Tatsachen abgefertigt, der andere sie gar nicht erwähnt hat. Philon, ein Jude aus Alexandria, vornehmen Geschlechts, hatte, wie schon bemerkt, im Jahr 40 die Gesandtschaft an Caligula geführt und hat kurz darauf, aber schon unter Claudius, in einem großen Werke aus der Geschichte den Nachweis unternommen, daß alle Verfolger seines Glaubens eines gewaltsamen Todes gestorben seien, darunter Sejan und Caligula (s. Schürer III 525 ff.). Aus ihm ist sein Bericht über die Gesandtschaft und in diesem ein umfangreicher Brief Agrippas I. an Caligula erhalten, in dem der jüdische König zuerst darlegt, wie alle früheren Machthaber die Heiligkeit des Tempels und das Bilderverbot in der Stadt anerkannt haben, Pilatus zuerst dagegen gefrevelt habe. Nicht um den Kaiser zu ehren, sondern um das Volk zu ärgern, habe er an dem Palast des Herodes goldene Schilde mit einer Widmung an Tiberius angebracht und auf Gegenvorstellungen der Einwohner nicht gehört; denn er sei von Charakter unbeugsam und bis zur Selbstherrlichkeit hart gewesen, besonders in seinem Zorn, und in diesem Fall noch gereizt durch die Furcht, daß bei einer Beschwerde in Rom auch über seine übrige Amtsführung, seine Bestechlichkeit, Gewalttätigkeit, Räuberei, Mißhandlungen, Härte, fortwährende Hinrichtungen ohne Urteilsspruch, endlos drückende Grausamkeit, Anzeige erstattet werde, bis dann Tiberius die Fortschaffung der Schilde nach Cäsarea angeordnet habe.[1])

Noch Schlimmeres erzählt Josephus. In der Absicht die heimatlichen Satzungen und Sitten auszurotten (*ἐπὶ καταλύσει τῶν νομίμων τῶν Ἰουδαϊκῶν*) sei er nach Übernahme der Prokuratur nachts mit seinen Soldaten und den Kaiserstandarten von Cäsarea nach Jerusalem gekommen, was seine Vorgänger vermieden hätten, und habe auf die Menge, die ihn fünf Tage lang mit Bitten um Entfernung der Bilder bestürmt habe, einhauen lassen wollen, bis er durch die Erklärung der Juden, daß sie eher den Tod erleiden als von ihrer Religion abfallen würden, besiegt (*θαυμάσας τὸ ἐχυρὸν αὐτῶν*) sofort die Wegschaffung

[1]) Ob Philon wirklich noch andere Beispiele der Mißachtung der Juden durch Pilatus verzeichnet hat, wie Eusebius, Demonst. ev. VIII c. 121 ff. S. 403 (über die Aufstellung von Kaiserstandarten im Tempel) berichtet (vgl. Origenes in Matth. 17, 25; Schürer III 528), ist mir zweifelhaft; sein Zeugnis stimmt genau mit dem unmittelbar vorher angeführten des Josephus (Bell. VI 5, 3; vgl. Ant. XVIII 3, 1 und Bell. II 9, 2) überein.

nach Cäsarea angeordnet habe.[1]) Zu wirklichem Blutvergießen kam es nach Josephus in dem Dorfe Tirithana bei dem Berge Garizim, wo Samaritaner, von einem angeblichen Propheten getäuscht, in Masse versammelt und von Pilatus überfallen teils getötet, teils in die Flucht geschlagen und gefangen genommen worden seien. Diese Grausamkeit, noch gesteigert durch die Hinrichtung der Ersten und Angesehensten unter den Gefangenen, sei dann die Ursache zur Klage bei dem syrischen Statthalter Vitellius und zur Absetzung des Prokurators geworden (Ant. XVIII 4, 1 ff.). Von seinem Auftreten in dem Prozeß Jesu Christi schweigen die starren Anhänger des Judentums beide, denn die Erwähnung des Heilands Antiq. XVIII 3, 3 ist unzweifelhaft eingeschoben, obwohl sie schon von Eusebius (Hist. eccl. I 11 und Dem. evang. III 3, 105—106) und Hegesippus (De bell. Iud. II 12) gelesen worden ist und wesentlich zu Erhaltung und Verbreitung des jüdischen Historikers beigetragen hat.[2])

Ein von dem jüdischen völlig verschiedenes, aber in sich einheitliches Bild des Pilatus tritt uns in der christlichen Überlieferung der Synoptiker entgegen. Hier tragen die ganze Schuld die Oberpriester und Schriftgelehrten oder die Ältesten des Volkes. Sie beneiden Jesus um seinen Einfluß, was der römische Richter durchschaut, und gehen darauf aus, sich seiner zu bemächtigen, aus Furcht vor seinen Anhängern durch List, und ihn zu töten; an sie wendet sich daher der Verräter und bespricht mit ihnen und den Hauptleuten der levitischen Tempelwache den Anschlag, den eine mit Schwertern und Stöcken bewaffnete Schar ausführt. In den Hof des Palastes des Hohenpriesters und vor das versammelte Synedrion wird daher der Gefangene gebracht und, da das Zeugenverhör versagt, auf sein Bekenntnis zur Messianität hin wegen Gotteslästerung (*βλασφημία*) — eine solche lag für die Juden vor — zum Tode verurteilt, wie es das jüdische Gesetz verlangte. Die Bestätigung des Spruches und die Vollziehung der Strafe lag bei dem römischen Prokurator, eine sehr wohltätige Einrichtung, die das Schwanken zwischen Schwäche und leidenschaftlicher Parteisucht, den Schaden kleinstädtischer Strafverwaltung, unterdrückte oder nicht zur Entwicklung kommen ließ (Mommsen, Röm. Strafrecht S. 239 ff.). Wessen der jüdische Fanatismus fähig war, lehrt die Steinigung des Armenpflegers Stephanus, dem ebenfalls Gotteslästerung vorgeworfen wurde (Apostelgesch. Kap. 6 f.).[3]) In diesem Fall verbot sich die Lynchjustiz durch

---

[1]) Ant. XVIII 3, 1; Bell. II 9, 2—3; aus ihm Eusebius, Hist. eccl. II 6, 4.

[2]) *Εἴ γε ἄνδρα αὐτὸν λέγειν χρή* und *διδάσκαλος ἀνθρώπων τῶν ἡδονῇ τἀληθῆ δεχομένων* kann nur ein Christ geschrieben haben, und die Umarbeitung einer ursprünglich anders lautenden Stelle ist wenig wahrscheinlich, und damit fällt auch die zweite Stelle Ant. XX 9, 1 (*τὸν ἀδελφὸν Ἰησοῦ τοῦ λεγομένου Χριστοῦ, Ἰάκωβος ὄνομα αὐτῷ*) einem Interpolator zu. S. Schürer I 544—549, wo auch die Literatur über diese viel behandelte Frage zusammengestellt ist, und besonders E. Höhne im Zwickauer Gymnasialprogramm 1871: Über das angebliche Zeugnis von Christo bei Josephus, Ant. XVIII 3, 3.

[3]) Dreimal hat nur Eingreifen der römischen Militärmacht Paulus vor dem Haß der jüdischen Hierarchie, die selbst Meuchelmord nicht scheute, das Leben gerettet.

die Anwesenheit des strengen Prokurators, der wegen des Passahfestes und der zu ihm herbeiströmenden Menge von seiner Residenz in Cäsarea nach Jerusalem gekommen war[1]) und nun sofort von den Juden mit dem Verlangen der Kreuzigung, der römischen Strafart für Nichtbürger, bestürmt wurde, nachdem sie den Grund ihrer Verurteilung, wie man aus der ersten Frage des Pilatus folgern muß, in die römischen Anschauungsweisen übertragen hatten, daß er König der Juden sein wolle.

Über das Verfahren des Pilatus gehen die Berichte im einzelnen auseinander; am besten scheint es Lucas zu motivieren. Nach ihm läßt er sich auf die Anklage, daß Jesus das Volk verführe, die nur er (23, 2. 14) kennt, überhaupt nicht ein, befragt ihn zwar, ob er der Juden König sei, spricht ihn aber, obwohl Jesus es bejaht, von Schuld frei, lehnt sogar (wieder allein nach Lucas) die Zuständigkeit seines Gerichts ab, als die Hohenpriester bei ihrer Anklage bleiben, schickt Jesus zu Herodes (Antipas), dem König von Galiläa, da der Beschuldigte von dort gekommen sei, und wird erst, als dieser, trotzdem daß die Hohenpriester und Schriftgelehrten ihn bis an dessen Hof verfolgt hatten (23, 10), nichts von ihm wissen will, zu einer Entscheidung gezwungen. Er versucht Hohepriester, Behörden und Volk, die er von neuem versammelt, durch die Erklärung, daß er ebensowenig wie Herodes ihn schuldig befunden habe, zur Zurückziehung der Anklage zu bestimmen, wiederholt sie, als vom Volk *παμπληθεί* die Freilassung des Mörders Barabas gefordert wird, zum zweiten, und als die Kreuzigung Jesu, zum drittenmal und gibt seinem Willen (*θελήματι*) erst nach, als Volk und Hohepriester davon nicht ablassen.

Weniger warm als bei dem universalistischen Lucas tritt bei Marcus und Matthäus Pilatus für Jesus ein. Nachdem dieser sich ihm einmal als König der Juden bekannt hat, 'verwundert er sich' zwar ('sehr' Matth.) über sein Schweigen nach der erneuten Anklage der Hohenpriester und der Ältesten, begnügt sich aber damit, von seinem Recht zum Passahfest, über das wir sonst nichts wissen, Gebrauch zu machen, den Juden einen Gefangenen freizugeben und ihnen die Wahl zwischen Jesus und Barabas zu lassen, einem Aufrührer und Mörder, fügt Marcus hinzu.[2]) Als Grund zu diesem Ausweichen geben beide Evangelisten den dem Statthalter wohlbekannten Neid der Hohenpriester an, die dann auch das Volk zur Losgebung des Mörders bereden, Matthäus noch einen Traum seiner Frau, nach welchem sie ihn warnte 'dem Gerechten' Übles anzutun. Zweimal verlangen die Juden laut schreiend die Kreuzigung

---

[1]) Topographische Fragen liegen mir fern, also auch die vielverhandelte nach dem Praetorium oder dem Richtstuhl, wie es Luther übersetzt hat; kürzlich hat C. Mommert in einem Buch (Das Prätorium des Pilatus oder der Ort der Verurteilung Jesu, 1903) sich dahin ausgesprochen, daß es unten im Tale, d. h. im sog. Stadttale el Wad, am Westfuße des Antonia-Burgfelsens, südlich vom Österreichisch-Ungarischen Hospiz auf dem Grundstück des alten Sultansbades zu suchen sei.

[2]) 'Unglückselige und verhängnisvolle Mischung von Spott und Mitleid' kann ich mit Holtzmann (Hand-Kommentar S. 289) in der Frage *θέλετε ἀπολύω ὑμῖν τὸν βασιλέα τῶν Ἰουδαίων* Marc. 15, 9 nicht finden.

Christi: zuerst wehrt sich noch Pilatus mit der Frage: 'Was hat er Übles getan?', dann überläßt er Jesum den Juden, βουλόμενος τῷ ὄχλῳ τὸ ἱκανὸν ποιῆσαι, wie Marcus kurz überliefert, während er bei Matthäus, als er die Erfolglosigkeit seines Widerstandes eingesehen, sich in alttestamentlicher Weise (V. Mos. 21, 6 f.) die Hände mit Wasser wäscht und die Juden für die Folgen verantwortlich macht, die sie auch für sich und ihre Kinder übernehmen. Die Vollziehung des Blutbannes fiel gesetzmäßig der römischen Besatzung zu, die oder deren Centurio in scharfem Gegensatz zu der jüdischen Menge in Bewunderung des Gekreuzigten in die von den drei Synoptikern berichteten Worte ausbricht: Ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος. Pilatus verfügt noch wohlwollend über das Begräbnis (bei Marcus nicht ohne sich gewissenhaft von dem Totsein zu überzeugen), gestattet aber nach Matthäus auch den Auferstehung oder Diebstahl durch die Jünger fürchtenden Hohenpriestern und Pharisäern die Versiegelung des Grabes und seine Bewachung durch römische Soldaten; als diese dann das Grab leer finden und voll Schreckens jenen melden, hoffen diese bei dem Prokurator auf Glauben, wenn sie die Leere damit entschuldigen, daß die Wächter das Tun der Jünger verschlafen. Wie der Römer sie aufgenommen, darüber schweigt der Evangelist (s. S. 19).

Mögen also die Synoptiker Nebensächliches verschieden berichten, in der von der Apostelgeschichte (3, 13) bestätigten Tatsache stimmen sie überein, daß Pilatus mit (allem) Ernst für Christus eingetreten ist, um ihm das Leben zu retten, und nur der von dem Synedrion aufgestachelte Fanatismus der Juden es ihm unmöglich gemacht hat. Es lag Verurteilung durch die Glaubensgenossen vor, ein, wie er annehmen mußte, in aller Form gefaßter Beschluß, den zu revidieren er sich umsonst bemüht hat und den er beim besten Willen nicht aufheben konnte; das Recht der Begnadigung besaß nur der römische Kaiser. Aber warum hat er es nicht auf eine Appellation ankommen lassen? Die Passion fällt jedenfalls in die Zeit vor dem Sturze Sejans (18. Oktober 31), selbst wenn man mit Julius Africanus sie in das Jahr 31 verlegt (Gelzer, S. Jul. Afric. I 46 ff.), und man könnte vielleicht vermuten, daß er der Anweisung seines allmächtigen Gönners eingedenk den Juden Widerstand geleistet habe und dann, allerdings erst nach Jahren, ein Opfer des Umschwungs in der Judenpolitik des Kaisers geworden sei: indes, wenn Philon ein Jahrzehnt später und noch unter Domitian der Geschichtschreiber Josephus es wagen oder über sich bringen konnte, von dem Leben und Leiden Christi einfach zu schweigen, so erhellt auch daraus, daß sich die christliche Überlieferung damals nur auf sehr kleine Kreise beschränkte und selbst diese sich nicht alle in die Öffentlichkeit hinaustrauten oder von ihr als niedere nicht beachtet wurden, und wir wollen uns nicht wundern, wenn der römische Prokurator trotz des längeren Aufenthalts in der Provinz die Bedeutung des Prozesses nicht ermaß und glaubte, daß es sich nur um das Leben eines Menschen ohne Amt und Würden, wenn auch eines 'gerechten', handele. Gerade weil er die Juden kannte, mußte er wissen, wie viel Ströme Blutes unter ihnen während der letzten Jahrzehnte wegen ihrer *pervicacia superstitionis* (Tac. Hist. II 4) vergossen waren, und mag

so sich daran gewöhnt haben, das Leben eines Menschen in Judäa noch niedriger zu schätzen als das eines sonstigen Reichsangehörigen, der nicht römischer Bürger war. Keinesfalls war er zur Appellation verpflichtet, und Verzicht auf sie spricht nicht gegen den Charakter und die Amtsführung eines Römers in der damaligen Zeit.[1]) Auch das Händewaschen, ein jüdischer Brauch und Zusatz des für Judenchristen schreibenden Matthäus, darf nicht für seine persönliche Schwächlichkeit geltend gemacht werden. Die beiden Richter über Paulus, die Statthalter Antonius Felix und Porcius Festus, haben ebenfalls den Juden Zugeständnisse (*χάριν*) machen wollen, indem der eine den Angeklagten seinem Nachfolger im Gefängnis zu Cäsarea hinterließ, der andere sich zu einem Gerichtsverfahren in Jerusalem bereit erklärte (Acta ap. 24, 27. 25, 9). Wenn nicht schon auf dem Wege (25, 3), wäre er dort dem Hasse der Hohenpriester und Ersten der Juden zum Opfer gefallen. Ihn rettete damals die Berufung auf den Kaiser.

Nun erfahren wir zwar von Philon und Josephus nichts über die Haltung des Pilatus in dem Prozeß, aber was sie sonst über seine alles Recht mit Füßen tretende und bluttriefende Amtsführung erzählen, ist mit seinem Auftreten in der christlichen Überlieferung schlechterdings unverträglich, und wir müssen die beiden Berichte, den christlichen und den jüdischen, streng auseinander halten. Mag auch das Marcusevangelium in Rom entstanden sein, so weit wird sein Verfasser auf das Heidentum der Reichshauptstadt nicht Rücksicht genommen haben, daß er gegen besseres Wissen den römischen Beamten von aller Schuld rein wusch, und er steht ja mit seiner Begünstigung unter den Synoptikern nicht allein da. Irgend welcher Grund Pilatus zu verteidigen lag für die christliche Überlieferung nicht vor, und fassen wir ihren Kern ins Auge, so entspricht sein Verfahren durchaus den Verwaltungsgrundsätzen in den römischen Provinzen und der römischen Behandlung andersgläubiger Nichtbürger. Wir brauchen nicht einmal den Traum seiner Gemahlin zu Hilfe zu nehmen, um es zu erklären; es genügt das Bewußtsein der Verpflichtung, Angehörige seiner Provinz vor Ausbrüchen der Volksleidenschaft zu schützen.[2])

Dagegen ruft die tendenziöse Haltung des hier in Betracht kommenden Buches des Philon und der gesamten Schriftstellerei des Josephus von vornherein schon deshalb Argwohn gegen ihre Angaben wach, weil Tacitus ausdrücklich für die Regierung des Tiberius Ruhe in Judäa bezeugt (*sub Tiberio quies*, Hist. V 9); auch befand sich nur der einzige Barabas im Gewahrsam des Pilatus als ein wegen Blutvergießens bei einem Aufstand zum Tode Verurteilter (Marc. 15, 7). Beide Autoren, obwohl Juden, wollen von dem Tode Christi oder wenigstens von seiner Bedeutung nichts wissen und geben sich Mühe, die

---

[1]) 'Nur ausnahmsweise' wurde ein Peregrine nach Rom an das Kaisergericht zur Aburteilung geschickt. Mommsen, Röm. Strafr. S. 241.

[2]) Mommsen, Röm. Strafr. S. 240 f. Auch bei den späteren Juden- und Christenverfolgungen ist die Reichsregierung von den Munizipalitäten mehr gedrängt als drängend gewesen, Mommsen a. a. O. S. 570.

Schuld an dem Unglück, das ihre Glaubensgenossen sogar nach der judenchristlichen Überlieferung auf sich selbst heraufbeschworen haben (Matth. 27, 24 f.), anderen zuzuschieben, Philon dem Kaiser Caligula, dessen Andenken unter seinem Nachfolger Claudius preisgegeben war (Gesch.-Liter. I 394 ff.), und zwar so, daß er Augustus und Tiberius als die gnädigsten Gönner der Juden verherrlicht und, um es bei dem letzteren zu können, seinen Statthalter in den dunkelsten Farben malt. Josephus war unter den Flaviern von jeder Rücksicht auf die julisch-claudische Dynastie entbunden. Für ihn galt es als Hauptaufgabe, jemand zu finden, der sein Volk zum Äußersten getrieben hat, und dies sind ihm die Statthalter gewesen. Vornehme und feinsinnige Männer, darunter die Hohenpriester, Pharisäer, die Angehörigen des Hauses des Herodes, suchen seine durch Zeloten geschürte Stimmung niederzuhalten, bis der Tempelraub des Gessius Florus den Widerstand der Friedenspartei bricht. Auch Tacitus urteilt über die Verwaltung der Provinz von Claudius an ungünstig, besonders über die des Antonius Felix, eines der ihm verhaßten Freigelassenen, Josephus aber hat alle seine Kunst aufgeboten, um ihre Willkür und Bedrückung durch seine Darstellung immer weiter zu steigern und überall die despotische Mißachtung der religiösen Gefühle nachdrücklich zu betonen.

Schon bei der Geschichte der Verwaltung des Pilatus, mit dem sein reicheres Wissen und seine breitere Behandlung der Statthalter beginnt, stoßen wir auf Bedenken. Denn sogar den Bau einer Wasserleitung, für Jerusalem eine große Wohltat, verdreht er zu einer Anklage[1]); er habe dazu Mittel aus dem Tempel entnommen und die darüber unwillige Menge von seinen Soldaten durch Knüttel bearbeiten, 'viele' töten lassen.[2]) Auch die zwei anderen von Josephus erzählten Schandtaten sind sonst nicht bezeugt, ebensowenig die der Anbringung der Weiheschilde in Jerusalem, die ihm Philon zu schwerem Vorwurf macht. Nun kann es ja sein, daß beide nur Beispiele haben geben wollen oder von den erzählten Vorgängen allein erfahren haben, aber selbst abgesehen von der stark rhetorischen Färbung beider, die bei Philon in der Aufzählung der sieben Klassen von Übeltaten in die Augen fällt, sind sie alle darauf zugeschnitten, daß Pilatus eine Niederlage erleidet, bei Josephus durch die Hartnäckigkeit und Frömmigkeit der Juden und durch den syrischen Statthalter, bei Philon durch die Entscheidung des Tiberius. Die von Augustus geschonte Empfindlichkeit der Juden in religiösen Angelegenheiten und ihr unruhiger, zu Gewalttätigkeiten geneigter Geist mag dem von Sejan zu ihnen geschickten Prokurator viel zu schaffen gemacht und ihn zu Härte gereizt haben, auch Lucas (13, 1 ff.) deutet auf ein Blutvergießen durch Pilatus hin, bei dem Schuldige und Unschuldige aus Galiläa zum Opfer gefallen sind; seine Gerechtigkeit gegen die Juden wird jedoch auch in dem Schlußkapitel des Matthäus anerkannt, und von kurzsichtiger Beurteilung und von starken Übertreibungen

---

[1]) Ant. XVIII 3, 2; Bell. II 9, 4; daraus Euseb. Hist. eccl. II 6, 6—7.

[2]) Müller S. 16 f. bemüht sich vergeblich für diese Wasserzuführung selbstsüchtige Motive bei Pilatus glaublich zu machen.

zu seinen Ungunsten werden weder Philon noch Josephus freizusprechen sein; dem zweiten sind noch ganz andere Verstöße gegen die Wahrheit nachgewiesen worden.[1])

Endlich geht sowohl die Amtsentsetzung des Pilatus, die gegen Ende des Jahres 36 oder ganz zu Anfang des Jahres 37 erfolgt sein muß[2]), als die mit ihr unzweifelhaft in Verbindung zu bringende des Hohenpriesters Kaiphas allein auf die Autorität des Josephus zurück. Doch kennen wir aus anderen Schriftstellern wenigstens den, der sie verfügte und die Nachfolger ernannte, für den ersteren einen Freund von ihm (Marcellus), für den anderen Jonathan, den Sohn des Hohenpriesters Hannas (in den Jahren 6—15, s. Schürer II 218 f.). Es war dies der Statthalter von Syrien L. Vitellius, der Vater des späteren Kaisers. Josephus rühmt ihm, in beabsichtigtem Gegensatz zu dem Auftreten des Pilatus, nach, daß er den Marktzoll in Jerusalem erlassen, das hohenpriesterliche Gewand den Juden freigegeben, unter ihnen geopfert und sein Heer bei einem Marsch nach Arabien Judäa habe umgehen lassen, um den Anblick der Kaisermedaillons an den Feldzeichen ihnen zu ersparen.[3]) Welche Gründe ihn zu diesem weiten Entgegenkommen bestimmt haben, wissen wir nicht. Dank bei dem Kaiser hat er nicht geerntet; denn Tiberius starb am 16. März des Jahres 37, und der Judenfeind Caligula berief ihn unmittelbar nach seiner Thronbesteigung zu sich, um ihn zu beseitigen, derselbe Kaiser, der seinem Nachfolger P. Petronius zu sterben befohlen hat, weil er eine das religiöse Empfinden der Juden verletzende Anordnung unausgeführt gelassen hatte. Diesem rettete die Ermordung des Kaisers das Leben[4]), dem Vitellius seine von Sueton (Vit. c. 2) und Dion (LIX 27) geschilderte schmachvolle Schmeichelei, die er unter *Claudius turpe in servitium mutatus* als *exemplar adulatorii dedecoris* fortsetzte (Prosop. III 451 n. 500). Jüdische Wirren in Alexandria kosteten zu gleicher Zeit (in den Jahren 38 und 39) dem ägyptischen Präfekten L. Avillius Flaccus Amt und Leben (Prosop. I 190 n. 1175), und so läßt sich, obgleich Tacitus (a. a. O.) des Vitellius *prisca virtus* in der Provinzialverwaltung anerkennt und Dion (a. a. O.) die Abberufung auf den Neid und die Furcht des Kaisers wegen seiner diplomatischen Erfolge bei den Parthern schiebt, doch mit Wahrscheinlichkeit ein innerer Zusammenhang zwischen dieser Maßregel und der Entsetzung des Pilatus durch Vitellius vermuten; denn das gleiche Schicksal traf zusammen mit diesem den von ihm geschickten Nachfolger des Pilatus (Jos. Ant. XVIII 6, 10), und die Übertragung des hohenpriesterlichen Amtes von Jonathan auf seinen Bruder Theophilus schließt sich gleich an die eben

---

[1]) S. bes. Geschichtl. Liter. I 394 ff.; B. Niese, Der jüdische Historiker Josephus, in Sybels Histor. Zeitschr. LXXVI (1896) S. 193—237, namentl. S. 202 ff.

[2]) Es ergibt sich dies aus der höchstens dreimonatlichen Frist, die von der Ankunft des Nachfolgers an bis zur Rückkehr eines Beamten nach Rom gesetzlich gelassen war (Dion LIII 15, 6); s. von Dobschütz in der Enzyklopädie von Herzog-Hauck XV 398.

[3]) Ant. XVIII 4, 3; XV 11, 4 und XX 1, 2; XVIII 5, 3. S. Schürer I 493 f. II 302.

[4]) S. die Stellen aus Philon und Josephus in der Prosop. III 26 n. 198. Schürer I 503 ff.

empfangene Kunde vom Tode des Tiberius an (Jos. Ant. XVIII 5, 3). Jedenfalls kommt Pilatus der Tod des Tiberius zugute: 'Vitellius schickt Pilatus nach Rom, um den Kaiser über die Anklagen der Juden zu unterrichten; daher reiste er nach zehnjährigem Aufenthalt in Judäa nach Rom, den Aufträgen (*ταῖς ἐντολαῖς*) des Vitellius gehorsam, gegen die er nichts sagen konnte; ehe er indes in Rom landete, stirbt Tiberius (*φϑάνει Τιβέριος μεταστάς*)': so schließt Josephus, der breit und ausführlich seine Vergangenheit geschildert hatte, kurz seine Geschichte ab (Ant. XVIII 4, 2). Wäre er gerecht gewesen, so hätte er berichten müssen, daß wie den Prokurator von Vitellius' Gnaden, so diesen selbst unmittelbar darauf unter Caligula ein gleiches Geschick ereilte. Seine Erzählung erwähnt zwar von ihm noch einmal Verdienste um die Ordnung der orientalischen Angelegenheiten am Euphrat (XVIII 4, 5) und läßt den Kaiser Claudius in einer Verfügung an die Juden ihn seinen Freund nennen (XX 1, 2); sonst aber verschwindet er bei ihm von der Bühne; er hätte nur Ungünstiges von ihm aussagen können und hat lieber geschwiegen, da eine Abweichung von der Wahrheit bei einer so bekannten Persönlichkeit leicht seine ganze Autorität öffentlich in Frage gestellt hätte.

Die beiden Juden entwerfen uns also ein Bild des Pontius Pilatus, in dem gerade der von den Christen hervorgehobene Zug der Gerechtigkeit fehlt, und an seiner Wahrheit können wir, obwohl Philons Zeugnis noch älter ist als das der auf uns gekommenen Synoptiker, ebensowenig zweifeln wie an der jüdischen Mißgunst. Wie ist diese zu erklären? Philon war ein gelehrter Mann, er kannte die Vergangenheit seines Volkes und lebte seine Gegenwart in Alexandria mit, dem Hauptsitz der hellenisch-jüdischen Literatur, ein steter Verkehr verband die Stadt mit Jerusalem: sollte er wirklich von dem Auftreten Christi nichts erfahren haben? Unmöglich kann ich mich davon überzeugen und glaube vielmehr, daß, als die Bewegung nach seinem Tod die Gemüter mächtiger und tiefer erfaßte und sich immer weiter ausbreitete, die jüdischen Aristokraten und die Pharisäer, die seine Verurteilung von dem römischen Statthalter erzwungen hatten, den Versuch machten, sich von der Schuld zu entlasten und sie einem anderen zuzuschieben. Dazu bot sich nur Pontius Pilatus: dessen Ruf mußte also untergraben werden, und dies geschah systematisch in der Weise, daß man ihn, der schon mehrere Jahre die Provinz verwaltet hatte, ohne daß der Kaiser Anlaß genommen hätte ihn abzuberufen, zu einem Verächter ihrer Religion und blutigen Gewaltherrscher von Anfang an stempelte. Anderseits aber wagte man sich damals in der Fälschung der Geschichte noch nicht so weit, daß man, wie später Eusebius, über ihn eine göttliche Strafe schon bei Lebzeiten verhängte. Celsus hat in seiner Anklageschrift auch dies gegen die Göttlichkeit Christi geltend gemacht, daß nicht wie Pentheus, so Pilatus für seine Verurteilung etwas erlitten habe (*ἔπαϑέ τι*), und noch Origenes weiß das nur so zu widerlegen, daß er die Verurteilung von ihm auf die Juden schiebt (Contra Cels. II 34). Ebensowenig durften die beiden Juden so tun, als ob Christus und seine Verurteilung für die Geschichte ihres Volkes irgend welche Bedeutung gehabt habe; daher schwiegen sie über ihn. Dies

wurde Philon leicht; er hatte keinen zwingenden Grund, ihn zu erwähnen. Ein halbes Jahrhundert später kann sich Josephus, der Johannes den 'Täufer' kennt, ihn als 'guten' Mann rühmt und seinen Tod der Furcht des Herodes vor seinem Einfluß auf die Juden zuschreibt, — er kann sich (Antiq. XVIII 5, 2) vor seinem (sehr weiten) Gewissen nur durch das Programm, für Hellenen die Geschichte seines Volkes zu schreiben, gerechtfertigt haben. Gegenüber den Römern verließ er sich auf ihre Gleichgültigkeit gegen fremde Religionen; denn obwohl zwei Jahre nach dem Abschluß seiner Archäologie, im Jahre 95, der Mitkonsul des Kaisers Domitian und sein Vetter (Sohn des Vespasian), Flavius Clemens, von seinem Kollegen wegen ἀθεότης hingerichtet (*repente ex tenuissima suspitione*, Suet. Dom. 15) und seine Gemahlin Flavia Domitilla, die Tochter seiner Schwester, verbannt wurde, wie feststeht als Christen (Prosop. II 66 n. 170; S. 81 n. 279), obwohl der Fall ganz gewaltiges Aufsehen machte und eine der schwersten Ursachen zum Sturz des Kaisers wurde, nennt Cassius Dion, der einzige heidnische Schriftsteller, der den Grund zu der Bestrafung angibt, oder vielmehr sein Gewährsmann die Opfer Anhänger des Judentums (LXVII 14, 1 f.); andere haben es schon vor ihm von den Christen unterschieden, aber nicht vor dem Anfang des II. Jahrh., Plinius d. J., Tacitus in den Annalen und Sueton.

Eine gewisse Vermittlung zwischen den Synoptikern und Philon würde man von vornherein von dem Evangelium des Johannes vermuten können, dessen Bildung auf jüdischer und hellenischer Grundlage beruht und mit dem jüdischen Gelehrten den λόγος-Begriff als Ausgangspunkt seiner Dogmatik gemein hat, nur daß er den uns von diesem in platonisch-stoischer Fassung vorgetragenen zu dem in Christus auf Erden Fleisch gewordenen λόγος-Gott in der Einleitung entwickelt hat. Es sind in der Tat Beziehungen zwischen beiden aufgefunden worden; z. B. wird das Fehlen der Nähte an dem Rock, den die Soldaten nach dem ihm zustehenden Recht verlosen, eine Besonderheit des hohenpriesterlichen Gewandes (Jos. Ant. III 7, 4), bei Johannes als Hinweis auf die Kircheneinheit gedeutet, von Philon als Symbol des λόγος verwandt, um den unzerreißbaren Zusammenhang des Weltalls auszudrücken.[1]) Doch beweist dies nur, daß dem Verfasser des Evangeliums oder seiner Quelle eine Vorstufe der Philonischen Lehre bekannt war. Derartige Übereinstimmungen in der Eigenart der Lehre, wie sie für Philon und den Märtyrer Justinus anerkannt werden, suchen wir bei dem Juden und dem Evangelisten umsonst. Immerhin neigt sich dieser in dem Bericht über den Prozeß der jüdischen Überlieferung zu[2]), namentlich insofern, als er im Vergleich mit der übrigen christlichen die Hohenpriester und das Synedrion entlastet. Vor allem schaltet er die Verurteilung durch den jüdischen Gerichtshof überhaupt aus; denn Christus wird nach seiner

---

[1]) De ebrietate 21; De profug. 20. S. Holtzmanns Handkomm. S. 192; auch 203. Hausrath, Neutest. Zeitgesch. IV² 438.

[2]) Es mag wenigstens hier vermerkt werden, daß die Reihenfolge der dreisprachigen Aufschrift am Kreuze nach Johannes 19, 20 war: hebräisch, griechisch, römisch, während in den offiziellen Akten die römische vorausging.

Ergreifung zuerst zu Hannas, dem früher fungierenden Hohenpriester und Schwiegervater des Kaiphas[1]), und von diesem nach einem Gespräch, in dem er auf die Frage nach seinen Jüngern und seiner Lehre auf die Öffentlichkeit seiner Worte verweist, gebunden zu Kaiphas und von diesem ohne weiteres zu Pilatus geführt, so daß sich vor diesem nun der ganze Prozeß abwickelt, nachdem er vergeblich die Handhabung der Kapitalgerichtsbarkeit auf die Juden zurückzuschieben versucht hat (18, 31), was mit den staatlichen Einrichtungen in der Provinz völlig unvereinbar ist (Mommsen, Röm. Strafr. S. 240 f.). Auch der Handel des Judas mit den Hohenpriestern (Matth. 26, 14; Marc. 14, 10; Luc. 22, 2; 4), ihre Angst vor Unruhen im Volke, das sie zu heimlichem Vorgehen bestimmt (Matth. 26, 4 f.; Marc. 14, 1 f.; Luc. 22, 2), ihr Aufhetzen des Volkes bei der Entscheidung zwischen Jesus und Barabas, wie es Matthäus und Marcus erzählen, fallen bei Johannes weg; die Schuld tragen bei ihm die Juden überhaupt, die schon früher ihn zu steinigen versucht hatten (10, 22—33); sie werden als die Handelnden eingeführt, *οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ ὑπηρέται* nur c. 19, 6 gelegentlich mit dem dreimaligen Ruf 'Kreuzige ihn' und v. 14 mit der Antwort, daß sie keinen König hätten außer dem Kaiser.

Die Leidensgeschichte scheint sich demnach darauf zuspitzen zu sollen, daß von der Kreuzigung des Herrn derjenige Teil der Schuld, den in der Synopse die Hohenpriester tragen, auf den Heiden Pilatus übertragen wird; darauf deutet auch die Beteiligung der römischen Kohorte und ihres Tribunen (Joh. 18, 3. 12) bei Christi Gefangennehmung hin, neben dem großen bewaffneten Haufen von den Hohenpriestern und Ältesten, den die Synoptiker allein nennen (Matth. 26, 47; Marc. 14, 43; Luc. 22, 52); denn der Verlauf des Prozesses verträgt römisches Eingreifen hier noch nicht; ohne vorherige Vereinbarung der Juden mit Pilatus wäre es nicht möglich gewesen. Aber der Mund des Herrn selbst entlastet diesen ausdrücklich (19, 11), und in der Tat tritt in dem Prozesse selbst Pilatus auf das entschiedenste für den Angeklagten ein, mehr noch als in der Synopse, und dies machte sich um so sichtlicher geltend, als das vierte Evangelium die Vorgänge vor dem Gericht nach römischem Muster darzustellen bestrebt ist und unter Einfügung fremder Zutaten den Prozeß zu einem einheitlichen, in sich abgeschlossenen Ganzen gestaltet, das in der Erklärung Christi über sein Königtum der Wahrheit gipfelt und so die Leidensgeschichte mit dem lehrhaften und spekulativen Charakter des übrigen Evangeliums innerlich verbindet, allerdings sich damit von dem in den Provinzen bestehenden römischen Strafverfahren entfernt.

Manche Schwierigkeiten lösen sich dem Verständnis, wenn wir bedenken, daß das Programm des Johannes die Synopse voraussetzt und sich nicht begnügt, ihren Stoff nur neu zu bearbeiten, und nun nach einem tieferen Sinn suchen. Da fällt uns zunächst die Begründung für die doppelte Nachgiebigkeit des Pilatus gegen die Juden auf, wachsende Angst, als sie an ihr Gesetz

[1]) Nach Hausrath, Neutest. Zeitgeschichte IV² 438, ist dies Verhör geschaffen, 'um sich nicht mit den Synoptikern in Widerspruch zu setzen'.

erinnern (v. 7 f.) und für den Fall der Freisprechung ihn einen Feind des Kaisers nennen, endlich die Hohenpriester sich auf den Kaiser als ihren alleinigen König berufen (v. 12 ff.). Diese beiden Stellen zusammengenommen beweisen, daß nach Johannes der Statthalter den Kaiser fürchtete, wenn er einen Beschluß der Juden unausgeführt ließe, eine Besorgnis, die sich nach dem Sturze Sejans als wohl berechtigt erwiesen hat; die judenfreundliche Haltung des Vitellius hat ihn ja nach dem hier nicht anzuzweifelnden Zeugnis des Josephus später wirklich um sein Amt gebracht.[1]) An Furcht vor der Rache des Judengottes Jehovah, wie z. B. Meyer (Handbuch über das Ev. des Joh.[5] S. 618) die Stelle deutet, ist gewiß nicht zu denken. Es war vielmehr Pilatus schon c. 18, 38 von Johannes als **Heide** gezeichnet; er versteht die Worte Christi über sein Königtum der Wahrheit nicht, und deshalb weist er, um ihn doch für unschuldig erklären zu können, jedes Eingehen auf seine Antwort mit der Frage ab: 'Was ist Wahrheit?' Der Johanneische Begriff der Wahrheitsidee, die in Gott und Christus verkörpert ist und in ihren Jüngern zur ἕξις, zum kategorischen Imperativ werden soll, daher von der Sünde befreit (8, 32) und jede *ἀδικία* ausschließt (7, 18)[2]), wird in schneidenden Gegensatz zu der heidnischen Auffassung der Wahrheit gestellt, die es unter den Menschen nach der damals herrschenden Lehre der Skepsis gar nicht geben kann; wie Pilatus, so denkt im Anschluß an den Satz des Philosophen Nausiphanes *Hoc unum certum est nihil esse certi* (Seneca, Epist. 88, 45) der Offizier Plinius; er schreibt in seiner Naturgeschichte (II 25): *solum ut inter ista* (der Welt) *vel certum sit nihil esse certi.*

Ich halte es nicht für glaublich, daß eine mündliche Überlieferung diesen feinen, auf die Verherrlichung der christlichen Lehre und eine Verurteilung des Heidentums hinauslaufenden, in epigrammatischer Schärfe gefaßten Zug im Wortlaut, auf den es hier ankommt, bewahrt haben könnte. Pilatus will nach Johannes das Beste, indem er die Selbstaussage Jesu durch seinen Skeptizismus zu entkräften vermeint, ihn daraufhin zum erstenmal schuldlos nennt und dies noch zweimal wiederholt, ja der Evangelist spricht ihm sogar ausdrücklich die Absicht zu, Christus zu befreien (19, 12), und wenn wir den tatsächlichen Zusammenhang der Geißelung durch Pilatus und der Verhöhnung durch die Soldaten[3]) mit der vorausgehenden ersten und der folgenden zweiten Erklärung der Schuldlosigkeit richtig verstehen, so hat der römische Gerichtsherr, nachdem der erste Versuch, Christus zu retten, mißglückt, da ihm Barabas vorgezogen

[1]) Angst vor dem Kaiser macht auch den Statthalter Festus in seinem Verfahren gegen Paulus, an dem er nichts des Todes Wertes gefunden hat, unsicher, so daß er sich an König Agrippa um einen Rat wendet (Acta ap. 25, 25—27).

[2]) Absichtlich habe ich mich auf das Evangelium beschränkt, weil so der Begriff in seiner Bedeutung für die Johanneische Lehre klarer und schärfer heraustritt. Auch die Briefe schließt mit ein eine Abhandlung von Rüling, deren Kenntnis ich Herrn Geheimrat D. Heinrici verdanke: 'Der Begriff *ἀλήθεια* in dem Evangelium und den Briefen des Johannes.' Neue Kirchliche Zeitschr. VI (1895) S. 625—648.

[3]) C. 19, 1—3 *τότε οὖν*, d. h. nachdem das Volk die Freisprechung des Barabas verlangt, *ἔλαβεν ὁ Πιλᾶτος τὸν Ἰησοῦν καὶ ἐμαστίγωσε. καὶ οἱ στρατιῶται κτλ.*

wurde, an ihm die mildere Strafe der Geißelung vollzogen, um ihm die strengere zu ersparen[1], und führt ihn zu den Juden hinaus, in der Hoffnung, sie durch seinen Anblick umzustimmen; auch bei Lucas (23, 16. 22) hat er den Vorschlag dieser Bestrafung gemacht (*παιδεύσας οὖν αὐτὸν ἀπολύσω*), die sich in der Erinnerung bei den beiden übrigen Evangelisten in Verbindung mit der Kreuzigung erhalten hat (*φραγελλώσας ἵνα σταυρωθῇ* Marc. 15, 15 und Matth. 27, 26).[2]) Jetzt begreifen wir, warum die Juden nun zum erstenmal ihr 'Kreuzige' rufen. Allein sein ohne jeden Seelenkampf in den Tod gehender Heiland soll in der Hoheit seiner Wahrheit nicht von irdischer Weisheit berührt werden; er sieht sich in eines höheren Herren Hand (19, 11) und will sein Schicksal erfüllen, während der Heide durch Menschenfurcht von dem betretenen, wohlgemeinten Wege abgelenkt wird. Auch dessen energische Haltung, als sich die Hohenpriester wegen der Aufschrift auf dem Kreuz bei ihm beschweren und die Änderung, daß Christus behauptet habe, König der Juden zu sein, verlangen und er sie kurz mit dem *ὃ γέγραφα γέγραφα* abfertigt (19, 19—22), läßt ihn als unbewußtes Werkzeug einer höheren Macht erscheinen: Jesus ist und bleibt der König der Juden! Wir haben hier ein neues Zeichen Johanneischen Geistes vor uns. Wie anders Marcus (15, 31 f.) und Matthäus (27, 42 f.), bei denen ihn sogar die Hohenpriester und Schriftgelehrten als 'König von Israel' verhöhnen!

Diese Spekulation beweist uns unwiderleglich, daß der Verfasser des übrigen Evangeliums diesen fein und kunstvoll ausgearbeiteten Bericht der Leidensgeschichte selbst gestaltet hat, in dessen einzelnen Worten sogar Interpreten sein Eigentum erkennen, und erklärt uns, warum in ihm die jüdische Hierarchie milder behandelt und die Unterstützung Christi durch Pilatus noch angelegentlicher geschildert wird als in der Synopse. Je machtvoller sich dessen duldende Göttlichkeit heraushebt, desto tiefer sinkt die Schätzung des zur irdischen Entscheidung berufenen Heidentums, der 'Welt', und je eifriger sich ihr Vertreter für den Angeklagten bemüht, desto glänzender triumphiert der Wille des Christengottes. Die Brücke zu der Leidensgeschichte ist geschlagen, aber auf Kosten des Pilatus, dessen christusfreundliche Stimmung bei Johannes sich für den Historiker auf den Grad der Synoptiker abkühlt. Nur einen Zug gewinnt er aus dieser Übertreibung: der Ritter muß für einen gebildeten Mann gegolten haben, sonst hätte ihm jene Frage über die Wahrheit gar nicht zugetraut und in den Mund gelegt werden können.

Wir dürfen also nach der gesamten Überlieferung der Evangelien sein Bild so festhalten, daß er als gerechter Richter alles aufbietet, um Jesus vor der Verfolgung des ihm als neidisch bekannten Synedrions und des von ihm aufgestachelten Volkes zu schützen und dem wiederholten Drängen seiner Ankläger erst weicht, als sie ihm mit dem Kaiser drohen und ihn damit zu einer

[1]) So auch von Dobschütz bei Herzog-Hauck a. a. O. S. 92.

[2]) Solche, zuweilen mit Änderungen verbundene Verschiebungen finden sich mehrfach bei Johannes und auch sonst in den Evangelien; Lucas hat wegen der obigen Stelle die Geißelung nach der Verurteilung nicht erwähnt. Holtzmann, Handkomm. I 289.

Rücksicht zwingen, die für einen Statthalter in Judäa, wie wir gesehen haben, berechtigt und geboten, für einen Menschen unter den Heiden wenigstens verzeihlich war, der dann aber, wenngleich er billige Bitten erfüllt (Matth. 27, 62—66), unberechtigten Zumutungen der Hohenpriester gegenüber fest bleibt.[1])

III

In der Richtung des Evangeliums des Johannes sich bewegend, hat das apokryphische des Petrus (geschrieben zwischen 110 und 130) die Schuld der Verurteilung zu ungunsten des Charakters des Pilatus verschoben. Das aufgefundene Fragment setzt mit dem Richterspruch ein; ihn fällt der 'König' Herodes als Vorsitzender des Kollegiums der Juden, und er heißt sie darauf den Herrn ergreifen: *ὅσα ἐκέλευσα ὑμῖν ποιῆσαι αὐτῷ ποιήσατε* (v. 2). Die Oberleitung des Gerichts aber muß in der Hand des Pilatus gedacht werden; denn er hebt die Sitzung auf, als die Juden, Herodes und die Richter sich nicht die Hände waschen wollen, scheint aber bis dahin gegen die Verhandlung nicht Einspruch erhoben zu haben; er wird ein Freund des Herodes genannt und von ihm 'Bruder' angeredet (v. 4), wie denn auch Justin, der vielfach dies Evangelium benutzt hat[2]), eine Vereinigung des Herodes und seiner Juden und des Pilatus gegen Christus annimmt.[3]) Daher wenden sich die Schriftgelehrten, Pharisäer und Älteren an den Römer mit der Bitte um Bewachung des Grabes, als das Volk bei den Zeichen nach der Kreuzigung murrt (v. 28 ff.); zu ihm eilen nach der Auferstehung mit den gewaltig ergriffenen Soldaten die Bittsteller, die sie begleitet haben, um ihm das Gesehene zu erzählen und ihn zu bestimmen, jenen Schweigen darüber zu gebieten, damit sie nicht vom Volke gesteinigt würden. Und Pilatus ist ihnen in allem zu Willen, gibt sich aber den Anschein, als ob er an der Verurteilung unschuldig sei, weist daher den Joseph von Arimathia, wie er den Leichnam bestatten will, an die Entscheidung des Herodes (v. 3) und erklärt den Juden (v. 46): *ἐγὼ καθαρεύω τοῦ αἵματος τοῦ υἱοῦ τοῦ θεοῦ, ὑμῖν δὲ τοῦτο ἔδοξεν.* Diese Überlieferung, die den römischen Prokurator zum bloßen Leiter der Gerichtsverhandlung macht und ihn an den Spruch der Angesehenen des Volkes bindet, ist als den staatsrechtlichen Bestimmungen ebenso widersprechend wie die des Johannes unzweifelhaft falsch und verdient auch in den einzelnen Abweichungen von den Synoptikern keinen Glauben; Marcus und mit ihm die beiden anderen haben das römische Recht besser gekannt und geglaubt sich an die Grundsätze seines Verfahrens halten zu müssen, während das Evangelium Petri in Gegenden entstanden zu sein scheint, wo man, von römischem Einfluß weniger berührt, sich das Bild

---

[1]) Hohn, mit dem er die Juden behandelt haben soll, ist in seine Worte erst hineininterpretiert worden.

[2]) Harnack, Gesch. der altchristl. Lit. I 12; Chronol. I 474 f.

[3]) Aus der Weissagung Davids könne man ersehen, schreibt er Apol. 40 an die römischen Kaiser, *πῶς μηνύει τὴν γεγενημένην Ἡρώδου τοῦ βασιλέως Ἰουδαίων καὶ αὐτῶν Ἰουδαίων καὶ Πιλάτου τοῦ ὑμετέρου παρ' αὐτοῖς γενομένου ἐπιτρόπου σὺν τοῖς αὐτοῦ στρατιώταις κατὰ τοῦ Χριστοῦ συνέλευσιν.*

des Pilatus nach eigenen Vorstellungen gestaltete, ohne sich um die strenge Form des römischen Gerichtsverfahrens zu kümmern.

Eine neue Literaturgattung kam mit den Ὑπομνήματα, Commentarii, Denkwürdigkeiten, auf dem religiösen Gebiete auf, die als der weitere Begriff die Acta, Protokolle (eigentlich die Amtshandlungen selbst) und deren Bearbeitung, mit einschlossen.[1]) Auch sie wollten erbauen, aber während der Verfasser der Evangelien Glauben an die Wahrheit ihrer Botschaft voraussetzten, überwiegt dort der erbauliche Zweck; das bekennt Eusebius, der Kirchenhistoriker, für seine Sammlung von Märtyrergeschichten mit aller Offenheit (Hist. eccl. V prooem. 2): τῆς μὲν οὖν περὶ τούτων (ἀρχαίων μαρτύρων) ἐντελεστάτης ὑφηγήσεως τὸ πᾶν σύγγραμμα τῇ τῶν μαρτυρίων ἡμῖν κατατέτακται συναγωγῇ, οὐχ ἱστορικὴν αὐτὸ μόνον ἀλλὰ καὶ διδασκαλικὴν περιέχον διήγησιν (vgl. IV 15, 47). Damit war der freieren Bewegung der Phantasie und der Tendenz Tür und Tor geöffnet und die Grenze zwischen der geschichtlichen Geschichte der Heiligen und dem Gebiet der Novelle und des Romans verwischt.[2]) Wir werden vielfach an die Dichtungen von Pressel, Wallace, Sienkiewicz u. a. im vorigen Jahrhundert erinnert.

Schon die in den Jahren 160—170 entstandenen Acta Pauli enthalten sehr viel Romanartiges (Harnack, Chron. I 493—505; II 169), ohne daß man das, was die Aufzeichnung, und das, was die mündliche Erzählung im Laufe des Jahrhunderts erdichtet hat, zu unterscheiden vermöchte. Unwillkürlich hatte die letztere angefangen, die Überlieferung der Volksart und dem Zeitgeist anzupassen, systematisch haben es die Herausgeber der Akten und Martyrien fortgesetzt; die volks- und zeitgemäße Umformung der Protokolle oder der Arbeit der Vorgänger war durch den Zweck der Erbauung geboten. Man machte sich auch kein Gewissen daraus, Schriftwerke einer anderen Sekte für die eigene umzugestalten. So besitzen wir die Akten der Perpetua und Felicitas lateinisch und griechisch in einer montanistischen Fassung und in einer kürzeren katholischen, in der sogar die Zeit des Martyriums (historisch 203) ver-

---

[1]) S. Geschichtl. Liter. I 205. Für Märtyrerprozesse ist das Wort so üblich geworden, daß griechische Schriftsteller es einfach übernahmen, so Justin (s. S. 21) und der ihm gleichzeitige Berichterstatter über das Martyrium der Thekla (Acta Pauli et Th. c. 38 S. 58 Tisch.). Außerdem vgl. Cyprian (Ep. 67, 6 S. 740, 21 Hart.): *Actis etiam publice habitis apud procuratorem ducenarium obtemperasse se idolatriae et Christum negasse contestatus sit* (Nemesianus ad Cypr. Ep. 77, 2 S. 834, 18: *apud acta proconsulis pronuntiasti*), und die kurz nach seinem Martyrium (258) redigierte Passio ist Acta proconsularia betitelt (Hart. III S. CX—CXIV), auf die sich die Vita (c. 11 S. CI Hart.) bezieht: *Quid sacerdos dei proconsule interrogante responderit, sunt acta quae referant.* Im späteren Latein (seit Diokletian) tritt für *acta* auch *gesta* ein.

[2]) Die Prozeßakten der Märtyrer Carpus, Papylus und der Agathonika aus der Zeit des Marcus Aurelius und Verus sind uns im Original erhalten (herausg. von Harnack in den Texten und Untersuch. III 4 S. 440—450); die vulgäre Rezension hat sie auf das vier- oder fünffache durch frei erfundene Zusätze ausgedehnt, namentlich dadurch, daß alle möglichen Foltern an den Märtyrern versucht werden; sie gehen aber aus ihnen unversehrt hervor und müssen schließlich geköpft werden.

legt ist, und die ursprünglich gnostischen Apostelgeschichten des Thomas, Johannes und Andreas in katholischer Gestalt als 'novellistische Fabelbücher' (Harnack, Chron. II 175). Der Glaube der Leser oder Hörer nahm an den romanartigen Zutaten keinen Anstoß (Harnack a. a. O. I 491 ff.). Es sind sogar Heilige (Barlaam, Joasaph) erfunden worden. Die Einordnung dieser Gattung in die Gesamtheit der altchristlichen Literatur ist in der neuesten Zeit namentlich von A. Harnack vorgenommen und damit ihre richtige Beurteilung ermöglicht worden. Doch entferne ich mich gerade in der Datierung derjenigen Werke, die für die Charakteristik des Pilatus von Bedeutung sind, von ihm und seinem Vorgänger R. A. Lipsius[1]), und so kann ich, um ihre Glaubwürdigkeit und den Wert ihrer Nachrichten abzuwägen, eine allgemeinere Behandlung nicht umgehen.

Die Person des Pontius Pilatus war schon mit dem Evangelium des Johannes in den Vordergrund getreten; es ist daher nichts Neues, daß auch die apologetische Literatur ihr ein besonderes Interesse zugewandt hat, und wie denn die Märtyrerliteratur die Protokolle der gerichtlichen Verhandlungen nicht allein als Unterlage für ihre 'Passiones' benutzte, sondern auch zur Sicherung der Glaubwürdigkeit ihre Form beibehielt oder nachahmte und Acta betitelte, so finden sich schon zeitig Spuren literarischer Überlieferung von unter Pilatus über die Verurteilung Christi abgefaßten Protokollen, zuerst bei dem Märtyrer Justinus, der in seiner an Kaiser und Senat um das Jahr 153[2]) gerichteten Apologie von c. 32 an die Erfüllung der alten göttlichen Weissagungen in der Geschichte Jesu verfolgt und, weil er sich wegen der Adressaten für das wirklich Geschehene nicht auf die Bibel berufen will, sowohl die Kreuzigung und das Losen um den Rock mit einem Hinweis auf Acta abschließt (32): *καὶ ταῦτα ὅτι γέγονε, δύνασθε μαθεῖν ἐκ τῶν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου γενομένων ἄκτων*[3]), als die Heilwunder (48): *ὅτι τε ταῦτα ἐποίησεν, ἐκ τῶν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου γενομένων ἄκτων μαθεῖν δύνασθε.* Damit hat Justin allerdings nicht ausgesprochen, daß er die zitierten Acta selbst gelesen oder noch in der Hand habe (Harnack, Chron. I 609 ff.), wohl aber hat er das Vorhandensein von unter Pilatus verfaßten Akten über das Wirken und Leiden des Herrn und die Möglichkeit der Einsicht in sie vorausgesetzt[4]); in

---

[1]) Die Pilatus-Akten kritisch untersucht. Neue vermehrte Ausgabe 1886.

[2]) So Harnack, zwischen 150 und 160 Veil, 138 Otto, Usener u. a.

[3]) Vgl. über die Mißhandlungen Jesu 38: *ἅτινα πάντα ὅτι γέγονεν ὑπὸ τῶν Ἰουδαίων τῷ Χριστῷ μαθεῖν δύνασθε*, auch die Anaphora Pilati S. 435 Tisch.: *ἐν ἐκείναις ταῖς ἡμέραις — ταῦτα ἐν Ἱεροσολύμοις γέγονεν τὰ ὑπομνήματα τὰ κατὰ τοῦ κυρίου πραχθέντα ὑπὸ τῶν Ἰουδαίων.*

[4]) In dieser Form hat Justin sonst nirgends zitiert, ähnlich nur noch c. 28 über die christliche Benennung des Oberhauptes aller bösen Dämonen (Schlange, Widersacher, Teufel) *ὡς καὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων συγγραμμάτων ἐρευνήσαντες μαθεῖν δύνασθε*, wo er seinen eigenen Dialog (103), nicht etwa die Bibel meint. Auf bestimmte Stellen des Neuen Testaments beruft er sich nirgends, nur auf 'Worte Christi' und der Propheten und führt diese stets selbst an, da er ihre Kenntnis bei den Kaisern und dem Senat nicht voraussetzen kann.

einem Schreiben an die höchsten Stellen im Reich, in dem es sich um sein Leben handelte, konnte er unmöglich mit erschwindeltem Verweis auf Schriftwerke, die es gar nicht gab, glänzen wollen.[1])

Erhalten ist eine auf Kenntnis der vier Evangelien beruhende[2]) apokryphe Geschichte des Prozesses und der Verurteilung, der Bestattung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi in den sog. Acta Pilati, die Jahrhunderte lang sehr beliebt gewesen sein müssen, da sie uns in mehreren Bearbeitungen und Übersetzungen vorliegen.[3]) Die übliche Benennung, die die nach Karl dem Großen aufgekommene 'Evangelium Nicodemi' verdrängt hat, ist allerdings entweder unglücklich oder ungenau oder nicht ausreichend. Nach Analogie von Acta (*Πράξεις*) apostolorum mußte der Genetiv Jesu Christi lauten; oder es fehlt, wenn wir an Cyprians Acta proconsulis denken, die Beziehung auf den Märtyrer, oder endlich sie bezieht sich nur auf c. 1—11. Der Titel ist aber nicht einmal genügend bezeugt, er lautet in der älteren Fassung (A S. 210—286 in Tischendorfs Ausgabe)[4]): *Ὑπομνήματα τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ πραχθέντα ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου* (oder *ἃ ἐπράχθησαν* oder *τῶν πραχθέντων*)[5]), und auch in der Vorrede kündigt der Verfasser *ὑπομνήματα* an.[6]) Er habe, schreibt er, geforscht auch nach den in jener Zeit über unseren Herrn verfaßten Denkwürdigkeiten (*καὶ τὰ ὑπομνήματα τὰ κατὰ τὸν καιρὸν ἐκεῖνον πραχθέντα*), die die Juden unter Pilatus aufgezeichnet (*κατέθεντο*, *vulgarunt* die lateinische Übersetzung aus dem Koptischen), diese Denkwürdigkeiten in hebräischer Sprache gefunden und sie für alle Bekenner Christi übersetzt in dem 17. Konsulatsjahr des Kaisers Theodosius und dem 6. des Valentinian, der 9. Indiction, d. h., um kleinere Schwierigkeiten zu übergehen, in der Zeit vom 1. September

---

[1]) Als Sulpicius Quirinius im Jahre 6/7 n. Chr. seine Schatzung vornahm, hat er selbstverständlich Censustabellen angelegt, die zur Verfügung des Kaisers standen; Justin zitiert sie (34, 2): *ὡς καὶ μαθεῖν δύνασθε ἐκ τῶν ἀπογράφων τῶν γενομένων ἐπὶ Κυρηνίου, τοῦ ὑμετέρου ἐν Ἰουδαίᾳ πρώτου γενομένου ἐπιτρόπου*, aber eingesehen hat er sie nicht, sonst hätte er sie nicht zum Beweis für die Geburt Christi in Bethlehem anführen können. Censustabellen gab es indes in diesem Fall ebenso wie Akten aus der Verwaltung Judäas unter Pilatus in den oben angeführten. Nach Justin zitiert den *census* Tertullian, Adv. Iud. 9: *Fuit enim de patria Bethlehem et de domo David, sicut apud Romanos in censu descripta est Maria, ex qua nascitur Christus.*

[2]) Die Entlehnungen sind in Thilos gelehrtem, immer noch unentbehrlichem Kommentar verzeichnet: Codex apocryphus novi testamenti (1832), von dem nur der erste Band erschienen ist. Am meisten sind die Evangelien des Johannes und des Matthäus in den Acta benutzt; der Grund erhellt aus ihrer Tendenz.

[3]) Handschriftliche Reste sind (nach Tischendorf) aus dem V. Jahrh. erhalten.

[4]) Evangelia apocrypha collegit atque recensuit C. de T. Editio altera (1876). Die Herstellung eines auf seinem, allerdings noch der Ergänzung bedürftigen Apparat beruhenden Textes würde die aufgewandte Mühe lohnen, eine sichere Hand aber würde dazu notwendig sein.

[5]) Märtyrerakten beginnen mit *Ταῦτα ἐπράχθη*; vgl. Ammianus Marc. XXII 3, 4: *et acta super eo (Tauro) gesta non sine magno legebantur honore.*

[6]) Die koptische Fassung ist ins Lateinische übersetzt worden: *Commentarii salvatoris conscripti sub Pontio Pilato praeside.* S. auch unten S. 32.

bis zum 23. Oktober des Jahres 425 (s. unten). Der Verfasser stellt sich vor als Ananias (*Chananja* 'Gottbegnadigt'), gewesenen Leibwächter und Titularpräfekten, Rechtsgelehrten[1]), früheren Juden, späteren Christen und läßt auf diese Ankündigung[2]) und das übliche Gebet für sich und seine Leser die Denkwürdigkeiten selbst folgen, die nach einer aktenmäßigen Datierung des Leidens Christi (nach dem Jahr der Regierung des römischen Kaisers und des galiläischen Königs, der römischen Konsuln und der Olympiade, des Hohen Priesters und dem für Römer und Nichtrömer berechneten Datum, 25. März des Jahres 32) in der Weise griechischer Historiker (Hekatäus, Herodot, Thukydides) der Verfasser des hebräischen Originals, Nikodemos, also beginnt: *Ὅσα μετὰ τὸν σταυρὸν καὶ τὸ πάθος τοῦ κυρίου ἱστορήσας Νικόδημος παρέδωκεν τοῖς ἀρχιερεῦσιν καὶ τοῖς ἄλλοις Ἰουδαίοις.* Schon in dieser Einleitung erweckt manches Verdacht. Die Übersetzung der hebräisch (oder aramäisch) geschriebenen Werke des Alten Testaments ins Griechische war für die Juden in der Diaspora ein Bedürfnis; einzelne Apokryphen sind, wie bekannt, sogar ursprünglich in dieser Weltsprache des Ostens verfaßt worden, und von den Sprüchen des Jesus Siracida hat sich vollständig nur die griechische Übersetzung erhalten, durch die der Enkel ihre Weisheit den des Hebräischen nicht mächtigen Juden hat zugute kommen lassen wollen. In unserem Falle aber hat Harnack (Altchr. Lit. I 22) mit Recht die Versicherung der Übersetzung aus dem Hebräischen, die sich auch in der Historia Josephi lignarii, dem Evangelium Pseudo-Matthaei und der Historia Abdiae findet, unwahr genannt; ich vergleiche sie mit dem Verweis des Euhemeros für seine Heilige Geschichte auf die Inschrift einer Säule in seinem Wunderlande oder mit dem des Antonius Diogenes auf hölzernen Tafeln in den Särgen seiner Romanhelden und ähnlichem und glaube den Grund gefunden zu haben, warum jene mit so entschiedenem Nachdruck in der ersten Vorrede ausgesprochen und dann in recht ungeschickter Weise sogar von dem angeblichen Nikodemos wiederholt wird, der an die eben zitierten Worte anfügt: *συνέταξεν δὲ ὁ αὐτὸς Νικόδημος γράμμασιν ἑβραϊκοῖς.*

Die Schrift ist nämlich in der Absicht verfaßt worden, durch das Zeugnis jüdischer Zeitgenossen Christi die noch übrigen Glaubensgenossen zum Christentum zu bekehren (Tischendorf, Proleg. S. LXV); denn es gab deren besonders in Palästina noch eine große Zahl, die die Ausbreitung des Christentums auf alle Weise zu hindern suchten, bis in die Zeit des Konstantin hinein (Harnack, Mission und Ausbreitung des Christentums II[2] 77—96). Die Tendenz offenbart sich schon in der Fülle jüdischer Gelehrsamkeit, die über das ganze Werk ausgebreitet ist, so daß sich sogar sein Pilatus auf die Vorgeschichte des Volkes und auf Moses beruft, namentlich aber in den Reden des Nikodemos, in denen er die Ankläger aus dem Alten Testament wider-

[1]) So hat Mommsen, Zeitschr. S. 198 (S. 24 Anm. 3) das griechische *προτίκτωρ ἀπὸ ἐπάρχων* (d. h. *ex praefecto*), *νομομαθής* erklärt.

[2]) Diese erste Vorrede steht nur im Codex C Tischendorfs (einem im Jahre 1815 geschriebenen Parisinus), in der koptischen und einigen lateinischen Übersetzungen.

legt.[1]) Es soll dies der aus dem Johannesevangelium bekannte Pharisäer, ἄρχων τῶν Ἰουδαίων (Act. Pil. 12, 1 = Ev. 3, 1) und Synedrist, sein, der zu Jesus in der Nacht kommt, um sich mit ihm zu unterreden, dann im Synedrion für ihn Gehör verlangt und mit Joseph von Arimathia ihn bestattet. Erst im IX. Jahrh. erscheint er als christlicher von seinen früheren Glaubensgenossen zu Tode geschlagener Märtyrer (Phot. Bibl. cod. 171 S. 118 Bk.), in den Acta beruft er sich auf seine in der Synagoge zugunsten Jesu empfohlene Vermittlung (5, 1 S. 234 f. und 296 f., die aber nach der Apostelgeschichte 5, 30 ff. Gamaliel versucht hat), lehnt den Vorwurf der Parteilichkeit, weil er ein Schüler Jesu sei, nachdrücklich ab (5, 2) und spricht noch c. 15, 1 im Synedrion: es war dies alles notwendig, weil nur so sein Zeugnis auf die jüdischen Leser der Acta wirken konnte, und eben deshalb ist er auch nach einer in der alten Literatur überhaupt und besonders in der apokryphen herrschenden Sitte zu ihrem Verfasser gemacht und als Sprache ihm die hebräische angedichtet worden; die Fiktion eines zeitgenössischen Berichtes ging so weit, daß er aus dem Matthäusevangelium c. 28, 15 wörtlich beibehalten hat: *καὶ διεφημίσθη ὁ λόγος οὗτος* (über das Stehlen des Leichnams durch die Jünger) *παρὰ Ἰουδαίοις μέχρι τῆς σήμερον.*[2])

Die Widerlegung der Gegner Christi sollte völlig unwiderleglich sein und wird deshalb in die Form einer römischen Gerichtsverhandlung eingekleidet[3]), die aber nicht nur auf völliger Verkennung oder Verdrehung des Rechtes der Juden und des Statthalters in Kriminalprozessen, sondern auch auf einer höchst oberflächlichen Kenntnis des römischen Kriminalprozesses beruht, dessen zwei in diesem Fall an sich zulässige Formen, den Kognitions- und den Akkusationsprozeß (Mommsen, Röm. Strafrecht S. 340 ff.), der Verfasser nicht einmal auseinander zu halten im stande ist.[4]) Er mag einmal eine öffentliche

[1]) Die Altercatio Simonis Iudaei et Theophili Christiani (s. unten S. 25 und 27) nimmt ihre Beweisstellen ebenfalls nur aus dem Alten Testament.

[2]) Einzelne Abschreiber oder Redaktoren haben den Satz weggelassen.

[3]) Von einem Nichttheologen wird vollständige Beherrschung der theologischen, namentlich der durch Zeitschriften verstreuten Fachliteratur nicht verlangt werden; so ist mir auch erst nach Abschluß des Manuskripts durch einen glücklichen Zufall Kenntnis von zwei Abhandlungen, die sich mit dem Prozeß Christi in den Acta Pilati beschäftigen, geworden, nämlich die von E. von Dobschütz, Der Prozeß Jesu in den Acta Pilati und die von Mommsen, Die Pilatusakten, beide in der Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft III. Jahrg. (1902) S. 89—114 und 198—205. Der erstere hatte den Zweck, die Darstellung des Prozesses in den Acta 'als eine in allen Formen des römischen Strafprozesses, wie er dem Verfasser geläufig war, verlaufene' zu erweisen, doch ist er von Mommsen widerlegt worden, nach dem die Acta von einem Verfasser herrühren, 'der vom römischen Recht gar nichts verstand und dessen juristische Unwissenheit vor allem da hervortritt, wo er Rechtsausdrücke wie *praetorium, praeco, velum* in den Mund nimmt, während er überdies an Albernheit seinesgleichen sucht'. Ich habe nur an wenigen Stellen Veranlassung nehmen müssen mein Manuskript zu ändern, Zusätze in den Anmerkungen oder im Text als solche ('Zeitschr.') vermerkt.

[4]) Nach Mommsen, Zeitschr. S. 200 hat der Verfasser ein Akkusationsverfahren nur deshalb beschreiben wollen, 'weil es ihm als Blasphemie erschienen wäre, den Heiland im

Gerichtsverhandlung in einer Provinz sich angesehen haben, so daß sich einzelne Äußerlichkeiten seinem Gedächtnis eingeprägt haben, im übrigen läßt er, auch abgesehen von der Hauptsache, viele Fehler und Unmöglichkeiten mit unterlaufen (s. Lipsius a. a. O. S. 39 f.). Ausführliche Reden des Verteidigers und der Zeugen (z. B. der Geheilten) wechseln mit knappen Fragen und Antworten, nicht nur vor der Verurteilung, sondern auch bei dem Verhör der Grabwächter über die Auferstehung, oder dem der drei Galiläer über die Himmelfahrt, die sogar getrennt vernommen werden. Die Anklagen werden einzeln vorgebracht und zurückgewiesen (Zauberei, uneheliche Geburt, Erdichtung der Gottessohnschaft und Messianität), um so immer von neuem die Gegner zum Eingeständnis ihres Unrechts zu zwingen und den Leiter des Gerichts fünfmal die Unschuld des Angeklagten erklären zu lassen. Zahlreiche jüdische und einzelne griechische Namen sollen die Glaubwürdigkeit des Berichts erhöhen, z. B. die der beiden Schächer Dysmas und Gestas, die in anderen Legenden anders genannt werden (Lipsius a. a. O. S. 39), der zehn Ankläger (außer Hannas und Kaiphas) c. 1, 1, der zwölf Entlastungszeugen c. 2, 4.[1]) Die Hauptverhandlung schließt zwar mit der Verurteilung, doch wird sie dem Pilatus nur durch die Furcht vor dem Kaiser abgerungen; den Vorwand zu dem Rückzug soll ihm die Absicht des Herodes, das Kind Christus als verheißenen König zu töten, geben.

Nach dem Tode am Kreuz bricht aber unter dem Eindruck der Wunderzeichen allgemein die Überzeugung der Unschuld durch, sogar bei den heftigsten Gegnern, die umsonst durch Schweigegebot an die Zeugen die Wahrheit zu unterdrücken versuchen. Schon vorher hatten viele Juden geweint (4, 5. 11, 1), jetzt müssen selbst Hannas und Kaiphas und die übrigen Synedristen an die eheliche Geburt, die Auferstehung und die Himmelfahrt glauben, deren Möglichkeit Nikodemos auch noch ausführlich aus dem Alten Testament erweist. Als Joseph von Arimathia seine Befreiung aus dem Kerker durch den Auferstandenen erzählt, fallen die Oberpriester, die Priester und die Leviten wie tot auf die Erde und fasten bis zur neunten Stunde, zu der Nikodemos und Joseph sie aufstehen heißen. Das Stück klingt aus in einen von dem ganzen Volk gesungenen Hymnus auf den alleinigen Gott.[2])

Hat so der Verfasser unmittelbar durch den Vorgang der bekannten jüdischen Gegner Christi zur Bekehrung aufgefordert, so legt er sie auch noch auf andere Weise nahe. Pilatus erzählt selbst öffentlich vom Gerichtsstuhle aus — was undenkbar ist — den uns aus Matthäus 27, 19 bekannten Traum seiner Gemahlin und empfiehlt ihn den jüdischen Anklägern zur Beachtung damit, daß sie fromm sei und auf jüdische Bräuche halte (*καὶ μᾶλλον ἰουδαΐζει*

Bagatellprozeß verurteilen zu lassen'; sonst war diese Form bei einem nichtrömischen Bürger jüdischen Glaubens wenigstens nicht üblich.

[1]) S. v. Dobschütz, Zeitschr. S. 112.

[2]) Auch in der Altercatio Simonis Iudaei et Theophili Christiani (s. oben S. 24) schließt der bekehrte Jude mit einer Doxologie (auf Christus).

σὺν ὑμῖν 2, 1)[1]), er wird auch selbst von Joseph von Arimathia *ἀκρόβυστος τῇ σαρκὶ καὶ περιτεμνόμενος τῇ καρδίᾳ* genannt (12, 1)[2]), und am Sterbetage Jesu fasten Mann und Frau (11, 2). Vor der Hoheit Jesu beugen sich die römischen Feldzeichen, sogar in den Händen der widerwilligen Juden (1, 5 f.), eine Anerkennung von seiten der Heiden[3]), der zuliebe auch die Ladung durch einen Privatdiener, den *cursor*, in die biblische Überlieferung eingeschaltet worden ist (Mommsen, Zeitschr. S. 203 f.).

Die Fassung des Ananias aus dem Jahr 425 ist nicht die ursprüngliche; Epiphanius (Adv. haer. 50, 1) beruft sich schon im Jahr 375 oder 376 auf *ἄκτα Πιλάτου* für den Todestag des Herrn, der mit dem der uns erhaltenen übereinstimmt, und Ananias nimmt selbst nur das Verdienst der Übersetzung für sich in Anspruch.[4]) Wir lassen die Spuren späterer Zeit bei Ananias beiseite, sie mögen von ihm oder einem zeitlich ihm nahe stehenden Redaktor stammen; er deutet selbst in der Aufforderung zur Fürbitte an Leser und Bearbeiter (*ὅσοι ἀναγινώσκετε καὶ μεταβάλλετε εἰς ἕτερα βιβλία*) die Wandelbarkeit des Textes an; dagegen ist die Entstehung des Grundstocks der Acta nicht denkbar ohne die Tendenz der Bekehrung von Juden durch die Berufung auf von ihnen anerkannte Autoritäten, und gerade sie erinnert an die *Ἀληθὴς ἱστορία* des Philosophen Celsus und läßt sich in der zweiten Hälfte des II. Jahrh. auch in mehreren christlichen Schriften, die sie schon im Titel verraten, nachweisen; zuerst bei Ariston von Pella, der bald nach dem Jahre 140 den Christen 'aus den Hebräern' Iason sich mit dem alexandrinischen Juden Papiscus unterreden ließ[5]) und in dem Märtyrer Justinus einen Nachfolger fand, der nach seinem Übertritt von der Philosophie zum Christentum (um das Jahr 133) zwischen den Jahren 155 und 160 einen Dialog mit dem berühm-

---

[1]) Nach Justin, Apol. I 14 machen die bösen Dämonen durch Traumerscheinungen und Zauberblendwerk die Heiden sich untertänig; die Christen hätten sich von ihnen losgemacht: ist damit die übliche Deutung des Traumes in dem Evangelium vereinbar? — Anregung zu diesem Zusatz hat dem Verf. der Acta wohl die Gemahlin des Statthalters Felix gegeben, eine Jüdin (Acta ap. 24, 24), Tochter von Agrippa I. und Urenkelin von Herodes dem Großen.

[2]) Nach Jeremias 9, 26 in der Fassung von Justin, Apol. I 53: 'Israel ist unbeschnitten am Herzen, die Heiden an der Vorhaut.'

[3]) Nach Ev. Ioann. 18, 6 fällt die ganze Schar, die Jesum verhaften will, auch die römische Kohorte, bei seinem Anblick zu Boden.

[4]) Die in den Akten gebräuchliche und auch hier gegebene genaue Datierung ist in sich unmöglich; die oben eingesetzte Zahl konnte von Gutschmid (bei Lipsius a. a. O. S. 12 f.) nur so herausrechnen, daß er zwei Ziffern des griechischen Textes, die eine nach der lateinischen, die andere nach der koptischen Übersetzung änderte. Die Unzuverlässigkeit sogar an dieser Stelle macht auch die übrigen Angaben der Acta Pilati bedenklich, und auf kaum festem Grunde hat Lipsius S. 20 ff. aus denen über das Jahr der Passion auf ihre Abfassung nach der Zeit des Eusebius geschlossen. Mommsen, Zeitschr. S. 198 setzt die Abfassung der Acta erst 'um' das Jahr 440.

[5]) Harnack, Chron. I 268 f. — Unser Wissen über den Apologeten Aristides, der kürzlich in armenischer und syrischer Übersetzung entdeckt worden ist, scheint mir noch nicht so weit gesichert und geklärt, daß ich davon oben hätte Gebrauch machen können.

testen der damaligen Juden, Tryphon in Ephesus, verfaßte[1]), und in dem Heiden Celsus in den Jahren 178—180 einen Gegner. Um Ariston wirksam zu bekämpfen, hat er in seinem 'Wahrheitsgemäßen Nachweis' einen Teil der Kritik des Christentums einem orientalischen Juden in den Mund gelegt. Der Eindruck seines Werkes war ein so mächtiger, daß noch nach 70 Jahren (zwischen 246 und 248) Origenes, der es auch sonst mit den Juden zu tun hatte (Contra Cels. I 45. 55, II 31), aber viel seltener als mit den Häresien, auf Anregung seines Freundes Ambrosius es in den uns erhaltenen acht Büchern *Πρὸς τὸν ἐπιγεγραμμένον Κέλσου ἀληθῆ λόγον* widerlegte. Die Altercatio Simonis Iudaei et Theophili Christiani, die wir in einer lateinischen Bearbeitung des gallischen Theologen Euagrius besitzen (aus dem V. Jahrh.), geht ebenfalls auf ein Original des II. Jahrh. zurück[2]), und auch Tertullian will seine Schrift gegen die Juden (aus den Jahren 198—203) als die Bearbeitung einer den ganzen Tag dauernden Disputation zwischen einem Christen und einem aus dem Heidentum übergetretenen Juden aufgefaßt wissen.[3]) Also ist es gewiß nicht auf Rechnung des Zufalls zu setzen, daß der von Ananias genannte oder vorgeschobene Verfasser der Acta Pilati ein hebräisch schreibender Jude sein soll, der, indem er die zeitlich auseinander liegenden Aktionen des Prozesses in eine Verhandlung zusammenfaßt, überall, wo es ihm irgend möglich scheint, seine Personen selbst reden läßt und so die Darstellung in die Form des Dialogs bringt, und daß, wie Celsus einen Juden die Christen widerlegen läßt, so die Acta einen Juden seine eigenen Glaubensgenossen.

Nun äußert sich auch sonst um die Wende des II. Jahrh. zum III. eine für Pilatus günstige Stimmung, die die der kanonischen Evangelien sogar überholt. Tertullian, ein fleißiger Leser Justins, beruft sich in seiner Schutzschrift für die Christen (um das Jahr 200), um die Auferstehung und Himmelfahrt zu erweisen, auf einen Bericht des Statthalters an Tiberius darüber: *Ea omnia super Christo Pilatus — Caesari tum Tiberio nuntiavit*[4]), und fügt zu dem Namen hinzu: *et ipse iam pro sua conscientia Christianus*; die Kreuzigung haben ihm daher die Juden, erregt durch die Erbitterung ihrer Lehrer und Ersten über die Widerlegung der alten Lehre, nur durch die *violentia suffragiorum* ab-

[1]) Euseb. Hist. eccl. IV 18, 6 ff.; Harnack, Altchr. Lit. I 99 ff.; Chronol. I 281 ff.

[2]) Harnack, Texte und Untersuchungen I 3 S. 15—44.

[3]) Der auch durch die Apokalypse (2, 9. 3, 9) geschürte Haß gegen die Juden scheint im II. Jahrh. ganz besonders heftig losgebrochen zu sein. Celsus war nichts widerwärtiger als der Streit der Juden und Christen (Origenes contra Cels. IV 23), Justinus urteilt über sie ungünstiger als über die Heiden, der Barnabasbrief nennt die Juden teuflisch (Harnack, Lehrb. der Dogmengesch. I 168 f.); Vermutungen über den Zusammenhang mit gewissen Häresien gehören nicht hierher.

[4]) Einen Bericht des syrischen Statthalters an Petronius über jüdische Angelegenheiten erwähnt auch Josephus, Ant. XVIII 8, 4 und gibt kurz seinen Inhalt an. — Zur Führung von Protokollen und Amtsjournalen war in der Kaiserzeit jeder Beamte verpflichtet, der die Aufzeichnung einem Privatdiener, auch Soldaten übertrug und sie nach Ablauf seines Amtes an das Staatsarchiv seines Sprengels ablieferte. Mommsen, Römisches Strafrecht S. 514 ff.

gerungen (21); ja an einer früheren Stelle (5) erzählt er sogar, daß der Kaiser auf Grund eines Berichts *ex Syria Palaestina*, d. h. des Pilatus[1]), die Anerkennung der Göttlichkeit Christi beim Senat beantragt und nach Ablehnung den Anklägern Christi mit dem Gericht gedroht habe. Die Apologie ist an die Provinzialstatthalter gerichtet, denen die Christenprozesse unterstanden. Es mußte also für Tertullian bei seiner Vorliebe für Zitate die Berufung auf den Bericht eines Amtsgenossen von besonderem Werte sein, um so mehr, als dieser christlich Gesinnte 'alles' an den Kaiser geschrieben und damit seinen Gehorsam betätigt hatte; so wurde am wirksamsten der den Christen gemachte Vorwurf der Mißachtung des Kaisernamens widerlegt, was den Hauptinhalt der Schrift ausmacht. Ob ihr Verfasser den Bericht eingesehen hat, wird mit Recht bezweifelt; daß aber, zunächst wohl nur unter den Christen, von einem solchen geredet worden ist, ergibt die Weiterbildung durch die Aufnahme eines solchen von seiten des Tiberius. Tertullian kann ihn sich also nicht aus den Fingern gesogen haben. Noch Origenes weiß nichts von einer Bestrafung des Pilatus (s. oben S. 27), und in den ersten Jahren des IV. Jahrh. (304—313) läßt Laktanz in seinen Divinae institutiones (IV 18) erklären, daß er in Christus keine Schuld finde, und ihn nur durch das Geschrei der Juden und das Zureden des um seine Herrschaft besorgten Herodes bestimmt werden, ihn seinen Gegnern auszuliefern; den Spruch habe er jedoch nicht gefällt.[2])

Ohne die Verbreitung einer solchen dem Pilatus freundlichen und seine Autorität stützenden Tradition hätte der Versuch des Maximinus Daia in den Jahren 311—313 gar nicht erdacht werden können, durch Erfindung von Schriftstücken unter seinem Namen die Person Christi schwer zu verunglimpfen; es war dies eins der Kampfmittel seiner christenfeindlichen Politik; sie sollten sogar in den Schulen verbreitet und auswendig gelernt werden.[3]) Noch nach seinem Sturz hält es Eusebius für notwendig, mit allem Zorn diese Fälschung zu verdammen (Hist. eccl. IX 5): *πλασάμενος δῆτα Πιλάτου κατὰ*[4]) *τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ὑπομνήματα*[4]), *πάσης ἔμπλεα κατὰ τοῦ Χριστοῦ βλασφημίας κτλ.* Nach-

[1]) Vgl. c. 21: *Pontio Pilato Syriam tunc ex parte Romana procuranti.*

[2]) Hier müßte noch über die Bildnisse Christi gehandelt werden, wenn Müller S. 35 mit Recht Irenaeus contra haeres. I 25 für eine Anfertigung eines Bildes durch Pilatus zitiert hätte; die Stelle, die nur in der lateinischen Übersetzung erhalten ist, hat er jedoch gröblich mißverstanden; es ist von der Menschwerdung Christi unter Pilatus die Rede (*Iesum — venientem in Iudaeam temporibus Pontii Pilati praesidis — in hominis forma manifestatum* S. 216 der Ausgabe von Harvey). Die Legende hat sich erst spät mit dem Aussehen Christi beschäftigt, dann allerdings sehr Genaues darüber gewußt. Über die Echtheit einer als Christus gedeuteten ehernen Statue spricht sich schon Eusebius, Hist. eccl. VII 18, 3 zweifelnd aus.

[3]) Leo Grammaticus (S. 83 ed. Bonn. = Cramer, Anecd. Paris. II 293), der über die Tatsache wie Eusebius berichtet, nennt als den Verfasser *Θεότεκνός τις γόης.*

[4]) Gelesen wird bis jetzt *καί*; die Verleumdungen betrafen indes nur die Person Christi, wie wir aus I 9, 2 ersehen, wo Eusebius schon das *πλάσμα τῶν κατὰ τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ὑπομνήματα χθὲς καὶ πρώην διαδεδωκότων* gebrandmarkt hat: wie sollten die Fälscher dem Heiland selbst solche Denkwürdigkeiten in den Mund gelegt haben? Dagegen urteilt Eusebius über Pilatus auch sonst höchst ungünstig (s. S. 29). Ich habe daher *κατά* geschrieben

klänge dieser Tätigkeit sind in den Akten der unter Diokletian wilden Tieren vorgeworfenen Märtyrer Tarachus, Probus und Andronicus auf uns gekommen, in denen der Vorsitzende den letzten anredet: *μῶρε, τοῦτο οὐκ οἶδας, ὅτι ὃν ἐπικαλῇ ἄνθρωπόν τινα γεγενημένον κακοῦργον, ὑπὸ ἐξουσίᾳ δὲ Πιλάτου τινὸς ἡγεμόνος ἀνηρτῆσθαι σταυρῷ, οὗ καὶ ὑπομνήματα κατάκεινται* (Lipsius a. a. O. S. 29), und in der Passion des Konon, in der der Richter fragt: *τί πλανᾶσθε ἄνθρωπον θεὸν λέγοντες, καὶ τοῦτον βιοθανῆ; ὡς ἔμαθον παρὰ Ἰουδαίων ἀκριβῶς κτλ.* (Harnack, Chronol. II 469). Im zweiten Buch[1]) hatte Eusebius zunächst sich noch ganz an Tertullian gehalten und unter Nennung seines Namens c. 2 (auch in der Praefatio) von dem Bericht des Pilatus an Tiberius über seine Auferstehung und von dem Eintreten des Kaisers für Christi Göttlichkeit erzählt. Wenn er im siebenten die Kirchengeschichte unter Caligula, auf die Auffassung Philons und Josephus' zurückgreifend, damit abschließt, daß Pilatus, von Mißgeschick verfolgt, sich selbst *ἐξ ἀνάγκης* als eigner Rächer das Leben genommen habe *τῆς θείας, ὡς ἔοικε, δίκης οὐκ εἰς μακρὸν αὐτὸν μετελθούσης* (wie 10, 1 den Herodes für seine Verfolgung der Apostel), setzt er sich freilich selbst mit II 2 in Widerspruch, wenn wir an seines Autors *pro sua conscientia Christianus* denken; doch erklärt er sich aus der Annahme eines späteren Zusatzes in VII 7. Denn erst im Jahre 325 hat Eusebius mit dem zehnten Buch sein großes Werk vollendet und dabei unzweifelhaft Diorthosen in den früheren Büchern vorgenommen, wie auch in der gleichzeitig von 303—325 weitergeführten Ausgabe der Chronik (Harnack, Chronol. II 112). In diesem Fall scheint eine solche durch die ersten Worte des Kapitels *Οὐκ ἀγνοεῖν δὲ ἄξιον* verraten zu werden, auch durch die geflissentliche Hervorhebung der Quellen, am Anfang, daß es herrschende Überlieferung sei (*κατέχει λόγος*), und am Schluß, daß es *Ἑλλήνων οἱ τὰς ὀλυμπιάδας ἅμα τοῖς κατὰ χρόνους πεπραγμένοις* aufgezeichnet hätten, eine Versicherung, die für das Ende des Pilatus in der Chronik, Abr. 2055 (= 40 n. Chr.) S. 150 f. Sch. (*Pontius Pilatus in multas incidens calamitates propria se manu interficit*), in der Form wiederkehrt: *Scribunt Romanorum historici*, nachdem zum Jahre 2051 (= 36) für den Brief des Pilatus und des Tiberius Christenfreundlichkeit Tertullian zitiert war.

Jedenfalls haben aber diese Pamphlete einen Umschwung in der Beurteilung des Pontius Pilatus herbeigeführt; von christlicher Seite wurde der heidnische Aufbau untergraben, indem man die Autorität des Anklägers erschütterte. Der Kampf gegen die Heiden ließ den gegen die Juden in den Hintergrund treten; die durch die Evangelien bezeugte Gesinnung des Prokurators wurde vergessen, man sah in ihm den Feind, der den Heiland den Henkern überliefert, und fabelte schließlich über sein ferneres Schicksal alles das, was man den Heiden selbst anwünschte. Der beiden Juden Philon und Josephus ungerechte, wenigstens mißgünstige Darstellung seiner Verwaltung

[1]) Buch I—VIII 13, 7 sind in den Jahren 305—312/3 gearbeitet worden, Harnack, Chronol. II 111 ff.

Palästinas lieferte die Farbe, das jähe Abbrechen in des letzteren Archäologie hatte die Neugier, über ihn mehr zu erfahren, geweckt und der Phantasie freien Spielraum gewährt. Schon der Prediger Simon Kephas (in der Zeit des Eusebius) setzt die Mitteilung über den Brief an den Kaiser dahin fort, daß dieser unwillig über die Nachgiebigkeit des Statthalters gegenüber den Juden ihn abgesetzt habe (Lipsius a. a. O. S. 20 f.). Selbst in den ferneren Osten ist die Nachricht von der Bestrafung des Pilatus gedrungen und wird in dem aus dem Syrischen übersetzten Briefwechsel des Tiberius mit Abgar von Osroene wiederholt.[1]) Eusebius oder sein Übersetzer Rufinus wird von Orosius (nach 417; VII 4, 5 f. 5, 8) abgeschrieben, ohne daß zwischen den beiden Überlieferungen unterschieden wird; bis in das VIII. Jahrh. hinein können wir im Abendlande seine Spuren verfolgen (bei Gregor von Tours in der Hist. Francorum I 21 und 24, der sich auf 'Gesta Pilati' beruft, bei Beda, s. Ebert, Gesch. d. Liter. des Mittelalt. I 606) und noch im IX. nennt Sedulius Scotus unter den Herrschern, die die göttliche Strafe ereilte, neben Pharao, Nero, Ägeus, Julian und Theoderich Antiochus, Herodes und Pilatus, indem er bei den drei letzten hinzufügt: *Quis nescit, quanta districti iudicis ultio perculit?* (Ebert II 200.) Ebenso hat sich im Morgenland wie gewöhnlich Synkellos auch in der Berichterstattung über Pilatus an Eusebius angeschlossen (I 621. 624 Dind.), noch später Zonaras, der ihn über den Tod zitiert (XI 7), nachdem er die Verwaltung der Provinz wie Josephus erzählt hatte (VI 4. 5). Die volkstümlichen Byzantiner haben sich mit diesen knappen Angaben nicht begnügt und sie mit Erdichtungen späterer Zeit ausgeschmückt (s. unten S. 38 f.).[2])

---

[1]) Langlois, Collect. des historiens de l'Arménie I = FHG V 324 und 329 f.; neu ist hier, daß wie Pilatus, so der Eparch Peghanos (P. Petronius?) dem Kaiser die Kreuzigung berichtet hat.

[2]) In die obige Entwicklung würde ein Riß kommen, wenn Lipsius (a. a. O. S. 13 ff.) und nach ihm Harnack (Altchristl. Lit. I 22 und Chronol. I 603 ff.) mit der Meinung recht hätten, daß die Acta Pilati erst in die Zeit zwischen 326 und 376 gehörten und wahrscheinlich erst im Gegensatz zu den heidnischen Pilatusakten komponiert seien. Der Beweis gründet sich hauptsächlich auf die Voraussetzung, daß sie dem sich für Pilatus interessierenden Eusebius zur Zeit der Abfassung seiner Kirchengeschichte hätten bekannt sein müssen, wenn sie damals schon existierten; nach II 7 (s. S. 28 f.) habe er von kirchlicher Überlieferung nichts gewußt, und zu dieser seien sie zu rechnen, da sie eigentlich ein Evangelium Nicodemi seien. Der Verfasser aber hat sie als ὑπομνήματα veröffentlicht, und Eusebius, bei dem auch sonst manche Nichtnennungen auffallen, hatte gar keine Veranlassung, sich auf sie zu berufen, da er (II 2) erst mit dem Bericht des Pilatus an den Kaiser einsetzt und hierfür selbst die älteste Fassung der Acta nichts bietet. Daß wir für diese kein älteres Zeugnis haben als das des Epiphanius (Adv. haer. 50, 1) aus den Jahren 375 oder 376 ist nur dann von Bedeutung, wenn das des Justin als für unsere Frage ungültig ausgeschaltet wird, der jedenfalls Acta über den unter Pilatus geführten Prozeß gekannt hat. Die Entscheidung scheint mir dadurch gegeben zu sein, daß, wie oben auseinandergesetzt, um die Wende des II. zum III Jahrh. zwingende Gründe die christliche Polemik gegen die Juden und ihre Verneinung der Messianität Christi (Geburt, Auferstehung und Himmelfahrt) zu besonderer Lebhaftigkeit entwickelt hatten, dagegen nach den immer blutiger werdenden Verfolgungen durch die Heiden, besonders nach der des Maximinus

Mit welcher Freiheit oder Willkür sich die Sage oder Legende entwickelte, leuchtet am überzeugendsten ein, wenn wir die Weiterbildung der besprochenen Acta in der zweiten Ausgabe der Evangelia apocrypha Tischendorfs (S. 210—486) verfolgen. Die Grenze zwischen den Abschriften der Fassung des Ananias aus dem Jahr 425 und der anderen (B) ist allerdings schwer zu ziehen, weil schon innerhalb derjenigen Überlieferungen, die als die von A und die von B bezeichnet zu werden pflegen, zahlreiche und starke Abweichungen bestehen. Wir halten uns daher, um nicht zu weitläufig zu werden, an den Text der genannten Ausgabe, in der zuerst die Fassung B S. 287—322 selbständig abgedruckt ist.[1])

Die Überschrift gibt dem Werk den Schein der Selbständigkeit: es betitelt sich: *Διήγησις περὶ τοῦ πάθους τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς ἁγίας αὐτοῦ ἀναστάσεως* und will von dem Juden Äneas im Auftrag des Nikodemos, *τοπάρχης Ῥωμαῖος*, hebräisch verfaßt und von diesem *εἰς τὴν Ῥωμαϊκὴν διάλεκτον* übersetzt sein. Der Stoff ist zum Teil wörtlich aus A entlehnt, im

---

Daia alle geistigen Kräfte zum Kampfe gegen diese Feinde und dann auch gegen die Häresien aufgeboten werden mußten, in dem es sich um völlig andere Gegensätze handelte. Die Zugrundelegung einer Tendenz, wie wir sie oben in den Acta Pilati nachgewiesen haben, wäre nunmehr zwecklos gewesen, und wenn Lipsius a. a. O. S. 28 auch daraus die spätere Entstehungszeit der Acta folgern will, daß ihre Absicht gewesen sei, zu zeigen, wie sogar der heidnische Prokurator durch ein umständliches Gerichtsverfahren von der Unschuld Christi überzeugt worden sei, so hat er nicht beachtet, daß Pilatus sich von Anfang an im Gegensatz zu den Juden befindet und gegen sie für Jesus eintritt. Gegen die spätere Abfassung läßt sich die jüdische Einseitigkeit in Anklage und Verteidigung geltend machen, die, durch das Programm der Schrift bedingt, im IV. Jahrh. von einem Christen kaum mit solcher Reinheit hätte durchgeführt werden können, dann die Haltung des Pilatus, der in der älteren Fassung von der durch Eusebius aufgebrachten Mißgunst noch völlig frei dasteht, endlich namentlich Bedenken aus der Dogmengeschichte, von denen ich nur zwei hervorheben will, zunächst die Geburt *ἐκ πορνείας*, die, wie ebenfalls Celsus in seinem *Ἀληθὴς λόγος* (Orig. I 28. 32. 33. 38, vgl. auch Justinus, Dialog. c. 78 und c. 23), in den Akten 2, 3 und 9, 1 die Gegner an erster Stelle Christus vorwerfen, und daß diese von den ihm freundlich gesinnten zwölf Zeugen durch den Nachweis der Verlobung Josephs mit Maria widerlegt werden, eine Anklage, die selbst als solche im Westen schon zu Ende des II Jahrh. unmöglich gewesen wäre (Harnack, Dogmengesch. I³ 95 f.). Es bezeichnet den Unterschied der Zeiten zwischen der Abfassung von A und B, daß in der jüngeren Redaktion von ihr nicht die Rede ist und daß Maria, die in der älteren überhaupt nur einmal, und zwar zu Anfang, als die Verlobte des Joseph genannt wird, in B als *θεοτόκος* am Kreuze klagt. Auch die Auffahrt zum Himmel erfolgt gemäß der älteren Überlieferung des Lucas-Evangeliums unmittelbar nach der Auferstehung (in A, B und den latein. Gesta c. 14, 1), nicht nach der herrschend gewordenen der Apostelgeschichte erst 40 Tage später (Harnack, Dogmengesch. I³ 194). Daß der Dialog des Ariston im V. Jahrh. noch einmal ausgegraben und in lateinischer Übersetzung dem Bischof Vigilius mit einer Widmung (noch erhalten in Handschriften Cyprians, bei Hartel III 119—132; s. Harnack, Altchr. Lit. I 92 ff.) von einem gewissen Celsus überreicht worden ist, steht vereinzelt da. Auch Mommsen, Zeitschr. S. 199, hat Indizien für nacheusebische Entstehung dieser Akten vermißt und gemeint, daß ihr Grundstock schon dem Justin vorgelegen hat, während Dobschütz Lipsius und Harnack gefolgt war.

[1]) Ihre Handschriften gehen nicht über das XV. Jahrh. zurück.

ganzen stark gekürzt, hier und da aber auch erweitert, namentlich durch die ausführliche Schilderung der Vorgänge am Kreuz, ein Gespräch des Johannes mit Maria, die Todesklagen der Frauen, die Bevorzugung des Joseph von Arimathia auf Kosten des Nikodemos, zum Teil aus dem Alten oder Neuen Testament (z. B. 9, 3 durch die Befragung des Herodes), zum Teil aus anderen Quellen (z. B. die Kreuztragung des Simon aus Cyrene 10, 1); der Name der Prokle (Procula) als der Gemahlin des Pilatus, in A nur durch wenig Handschriften überliefert, steht hier im Text (4, 4), der aber die in A sich anschließende Bemerkung des *ἰουδαΐζειν* wegläßt; der Centurio, der in Bewunderung des am Kreuz Sterbenden in die Worte ausbricht: 'Dieser war fürwahr der Sohn Gottes', ist hier benannt, Longinus (11, 1). Die ursprüngliche Tendenz der Bekehrung der Juden durch einen Juden ist in B noch durchsichtig, daneben aber wird die Göttlichkeit Christi eindringlicher betont als in A und Maria wiederholt *θεοτόκος* genannt: man sieht, der Bearbeiter hat jene in ihrer Bedeutung nicht erkannt.

Eine lateinische Übersetzung von A ist in mehreren Handschriften als der erste Teil der sog. Gesta Pilati (c. 1—16) auf uns gekommen (S. 333—388); meist wörtlich bewegt sie sich doch zuweilen freier und fügt rhetorischen Schmuck hinzu, auch Tatsächliches, für das teils kanonische Evangelien als Quelle gedient haben, teils Eusebius (s. Thilos Kommentar S. 710 f.).[1] Neu hinzugekommen ist am Schluß (S. 389—416) der Descensus Christi ad inferos, der mit der griechischen Urschrift ursprünglich nicht ein Ganzes gebildet hat (Tischendorf, Proleg. S. LIV f.); nur so erklärt sich die Überschrift der griechischen Fassung A (s. oben S. 22), die sich allein auf die Kapitel 1—16 (1—11 Prozeß, Kreuzigung, Begräbnis, 12—16 Auferstehung) beziehen kann, und nur für diesen Teil gilt die Betonung seiner juristischen Bildung durch den Verfasser (*νομομαθής*, *iurisperitus*, s. oben S. 23), der damit einerseits sich für die Darstellung des Prozesses als qualifiziert empfehlen, anderseits Juristen zum Lesen anlocken wollte. Diese Höllenfahrt Christi[2]) besitzen wir in drei Fassungen, einer griechischen, die mit B zu einem Ganzen verbunden worden ist (als c. 17—27, bei Tischendorf S. 323—332), und zwei lateinischen, die beide an die Gesta Pilati angeschoben sind, die eine in Tischendorfs Handschriften ABC S. 417—432, die andere in $D^a D^b D^c$ S. 389—408. Der überlieferte Titel der lateinischen Übersetzung (der Tischendorfsche 'Gesta Pilati' stammt aus Gregor von Tours, Hist. Franc. I 21 und 24, der, wie schon bemerkt, die Eusebische Tradition vor sich gehabt hat) lautet in den Handschriften dem Sinn nach gleich, in den Worten am kürzesten im Ambrosianus (S. 333 Ti.): *Incipit gesta salvatoris, quam invenit Theodosius Magnus in praetorio Pontii Pilati in codicibus publicis*, und beweist, daß er ihr erst nach Vereinigung der beiden

[1]) Noch genauer als diese lateinische ist die koptische Übersetzung, von der Tischendorf eine lateinische unter dem griechischen Text hat abdrucken lassen; auch eine armenische gibt es.

[2]) Eine solche kennt zuerst das Petrusevangelium (Harnack, Dogmengesch. I[3] 194 f.).

Teile gegeben worden ist; denn er ist dem zweiten, dem Descensus (c. 27 S. 409) entnommen: *Et ipse Pilatus scripsit omnia, quae gesta et dicta sunt de Iesu a Iudaeis, et posuit omnia verba in codicibus praetorii sui publicis.* Das Verhältnis dieser drei Fassungen zueinander ist von Tischendorf dadurch verdunkelt worden, daß er die zweite lateinische als 'Latine B', die erste als 'Latine A' bezeichnet hat. Die Gesta haben aber in c. 1—16 die griechische Fassung A wörtlich übersetzt und sind in c. 17—27 (Tischendorfs 'Latine A') eine sehr freie Übersetzung von B, wodurch B als Vorlage für den zweiten Teil ausgeschlossen wird; B ist in c. 1—16 eine freie Bearbeitung von A, also verlangen die Gesta für c. 17—27 ein Original, welches von einer mit B gemeinsamen Vorlage abstammte, die den Descensus mit dem ersten Teil vereinigt, aber beide genau wiedergegeben hatte. Die andere lateinische Übersetzung (Tischendorfs 'Latine B') ist weder von A noch von B unmittelbar abhängig und weist auf eine griechische Vorlage hin, die bei der Vereinigung mit größerer Freiheit verfahren ist und die gnostische Vorstellung vom Holz des Lebens und vom Öl der Barmherzigkeit, die in den Gesta und in B (c. 19 S. 325) sich noch findet, beseitigt hat (S. Lipsius, Apostelgesch. und Apostelleg. I 337 f.).

Das aus gnostischem Gedankenkreise stammende Original des Descensus Christi ist alt, nach Tischendorf (Proleg. S. LXVIII) aus dem II. Jahrh.[1]): die Schrift soll die göttliche Kraft Christi beweisen, die helles Licht in das Dunkel der Unterwelt ausstrahlt, über alle ihre Mächte triumphiert und die vom Satan in der Unterwelt gefangen gehaltenen Seelen in Freiheit versetzt, beruht auf den jüdischen Messiaserwartungen und auf dem zur Zeit Christi unter den Pharisäern feststehenden Glauben an die Auferstehung und Wiederbelebung der Toten (Schürer II 547 ff.) und hat unzweifelhaft einen in der jüdischen Lehre aufgewachsenen Christen zum Verfasser.[2]) Die Bestimmung für jüdische Leser verbindet ihn mit der der Acta, innerlicher mit der Fassung B als mit der älteren A, an die er erst später angehängt worden ist. Eingekleidet ist der Bericht über 'die göttlichen und heiligen Mysterien' in die Form von Aufzeichnungen der beiden auferstandenen Söhne des Simeon, in den Übersetzungen Karinus und Leukios benannt, die mit Genehmigung des Erzengels Michael auf Anordnung des Oberpriesters getrennt niedergeschrieben wurden und bei einem Vergleich auf das genaueste übereinstimmten, darauf in dem einen Exemplar den Oberpriestern (Hannas, Kaiphas und Gamaliel), in dem anderen Nikodemos und Joseph von Arimathia eingehändigt wurden. So weit der griechische Text in B, der lateinische der Gesta fügt hinzu (S. 430 ff.), daß Jesus in der Unterwelt als Zeichen des Sieges das Kreuz errichtet habe, und daß nach der Vorlesung sich des Pilatus und aller Juden die größte Bestürzung bemächtigt habe (*Vae nobis miseris, sanguinem sanctum in terra effu-*

[1]) Die handschriftliche Überlieferung geht für die lateinische Übersetzung von A bis auf das XII. Jahrh. zurück, doch scheint schon Eusebius von Alexandria (V. oder VI. Jahrh.) ihr griechisches Original vor sich gehabt zu haben; Lipsius a. a. O. S. 7.

[2]) Für die umfassende Gelehrsamkeit bietet Thilos Kommentar zahlreiche Belege.

dimus!); zunächst aber habe der Erbarmer ihnen noch Zeit zur Reue gegeben, ohne sie indes der Bekehrung für würdig zu halten. Eine wichtigere Rolle spielt Pilatus in dem entsprechenden Teile der anderen Übersetzung (S. 408 ff.): nachdem die gesamte Synagoge die berichteten Tatsachen für wahr erklärt hat, nimmt Pilatus die Aufzeichnungen ad acta und erhält nach einer feierlichen Befragung der Ersten und Schriftgelehrten und nach Entfernung aller Zeugen von Hannas und Kaiphas die Antwort, daß sie sich nach der Kreuzigung von der Tatsache der Auferstehung und Himmelfahrt Christi überzeugt und sie in den heiligen Büchern bestätigt gefunden hätten. Auch dies verzeichnet Pilatus *in codicibus publicis praetorii sui*, schreibt aber auch einen Brief an den Kaiser Claudius, der dem Wortlaut nach (lateinisch) mitgeteilt wird (S. 413 —416).[1]

Diesen Brief lesen wir auch griechisch in den nachjustinianischen katholischen Akten des Petrus und Paulus[2]), und zwar ist dieser das Original, das unter Benutzung der Angaben des von Tertullian erwähnten Briefes an Tiberius von einem Unbekannten angefertigt worden ist; es war dies eine in den Rhetorenschulen beliebte Übung. Der Grieche hat es sich leicht gemacht, indem er eine Übersetzung des Apologeticus abschrieb und flüchtig den Brief an Claudius adressierte (oder absichtlich, um über den wirklichen Sachverhalt irre zu führen?), hat ja aber damit Beifall und einen Übersetzer ins Lateinische gefunden (Harnack, Chronol. I 604 ff.).[3] Irgend welche Tatsachen zur Bereicherung unserer Kenntnis des Pilatus enthält der Brief nicht, und mit dem ursprünglichen Zweck der Acta hat er nichts mehr zu tun; er verdankt seine Aufnahme in diese Sammlung wohl nur der christusfreundlichen und judenfeindlichen Haltung des Schreibers.[4] Das Ende der Entwicklung dieser Acta wird durch ihn mit dem durch Justinus und Tertullian bezeugten Anfang verknüpft.

Diese Übersicht zeigt uns alle für eine Abstufung charakteristischen Merkmale, wobei noch zu beachten ist, daß sich die für uns älteste Fassung (A) selbst eine Bearbeitung eines älteren Originals nennt. Daß die Abstufung unmittelbar von A zu B erfolgt ist und eben diese griechischen Texte den erhaltenen lateinischen Übersetzungen vorgelegen haben, läßt sich nicht beweisen und soll auch nicht vermutet werden, wohl aber, daß sie Stadien immer weiterer

---

[1]) Einen zweiten kürzeren, inhaltsärmeren bei Tischendorf S. 433 f. erklärt Harnack, Altchr. Litt. I 23, für eine Fälschung aus der Renaissancezeit; er ist sogar datiert, vom 28. März, also drei Tage nach der Kreuzigung.

[2]) In Tischendorfs Acta apostolica apocr. S. 16 f. Sein ältester Kodex ist im Jahre 890 geschrieben. S. Harnack, Altchr. Lit. I 23; Chronol. II 539.

[3]) Ein griechischer Briefwechsel zwischen Pilatus und Herodes ist in der Colbertinischen Handschrift der Acta Pilati erhalten (vielleicht der gleiche mit dem in syrischen Handschriften); in ihm beklagt sich der erstere, daß er von dem Adressaten zu dem Gericht über Christus beredet worden sei. S. Thilo S. CXXIV. Ebenso wertlos ist das Responsum Tiberii ad Pilatum, s. Tischendorf, Proleg. S. LXXIX f.

[4]) Vgl. *φθόνῳ οἱ ἀρχιερεῖς κατ' αὐτοῦ κινούμενοι ἐκράτησαν καὶ ἐμοὶ αὐτὸν παρέδωκαν* und am Schluß: *ταῦτα διὰ τοῦτο ἀνήγαγον, ἵνα μή τις ἄλλως ψεύσηται καὶ ὑπολάβῃς πιστεῦσαι ταῖς τῶν Ἰουδαίων ψευδολογίαις.*

Entfernung von einem Original darstellen und die zum Aufputz der Bearbeitung oder zur Befriedigung des Wissensdurstes und der Wundersucht gemachten Zutaten erfunden sind. Es ist also, wie bereits bemerkt, die Tendenz der Judenbekehrung in B abgeschwächt worden, die Figur des frommen Pilatus ist immer mehr verblaßt, aus Ananias wird in B Äneas, und dessen Verhältnis zu Nikodemos wird umgekehrt, indem dieser den Juden Äneas zu einer Darstellung der Passion Christi auffordert und dessen hebräische Geschichte εἰς τὴν Ῥωμαϊκὴν διάλεκτον überträgt; auch wird Äneas zu einem Zeitgenossen des Nikodemos und Christi gemacht, Nikodemos, der ἄρχων τῶν Ἰουδαίων (wie auch in der Bibel), zu einem ἄρχων Ῥωμαῖος u. v. a. Mit dem Neueninventar wird sehr willkürlich umgegangen; um von den Verschiedenheiten in den Handschriften der einzelnen Fassungen abzusehen[1]), werden aus jüdischer Überlieferung stammende Namen, die noch in B beibehalten sind (z. B. die der zwei Ärzte des Pharao 5, 1, vgl. II Timoth. 3, 8), in der lateinischen Bearbeitung weggelassen; dafür treten andere auf den Plan, sogar die nämlichen für verschiedene Handlungen: Longinus heißt in B (11, 1) der von den Wundern nach dem Tode des Herrn ergriffene römische Centurio, in mehreren Handschriften von A (16, 7) und in Übersetzungen[2]) der Soldat, der ihm mit der Lanze (λόγχῃ) die Seite öffnet. Die zwei Zeugen für die Auferstehung und Himmelfahrt Karinus und Leukios in B und den Übersetzungen[3]) sind durch Halbierung des angeblichen Verfassers, des apokryphischen Leukios Charinos, der ein Johannesschüler sein soll[4]), entstanden; man brauchte für den glaubwürdigen Beweis ihrer zwei. In A verfügt Pilatus die Kreuzigung ἐν τῷ κήπῳ als dem Ort der Gefangennahme (9, 5), ein Mißverständnis des Johannesevangeliums (18, 1), wenn es nicht eine fälschliche Übertragung eines für die Wende des II. Jahrh. zum III. geltenden Brauches ist, für welche Zeit der Jurist Kallistratos die Hinrichtung am Ort der Tat zur Abschreckung bezeugt (Digest. XLVIII 19, 28, 15, s. Mommsen, Röm. Strafr. S. 914. 988); in B erfolgt sie an dem λεγόμενος Κρανίου τόπος (10, 3), in den Übersetzungen wird der Ort überhaupt nicht genauer bezeichnet. Christus fährt nach A auf dem Berge Mamilch oder Malech zum Himmel (14, 1. 15, 1. 16, 6), nach B (14, 1. 16, 2) auf dem Ölberg, in der Übersetzung auf dem *Mons Oliveti, qui vocatur Mambre sive Malech.* Endlich sind die Angaben der Überschrift der Übersetzung teils nach der Vorrede des Ananias in A gefälscht worden, indem zu dem Auffinden dessen εὑρεῖν das Muster gab, der Name des Theodo-

[1]) Über die Benennung der blutflüssigen Frau als Bernike s. Lipsius a. a. O. S. 34 f.

[2]) S. Thilo S. 585 ff. und Tischendorf S. 362; es hieß so z. B. ein Tribun im Heere des Cestius, der von den Juden getötet wurde, Joseph. Bell. II 19, 7, und ein tapferer Ritter im Heere des Titus, ebd. V 7, 3. — Der Centurio, dem er im Petrusevang. v. 31 den verurteilten Christus übergibt, heißt wie der syrische Statthalter Petronius.

[3]) In den Gesta (17) heißen sie Simeonsöhne, in der anderen Übersetzung wird des Vaters nicht gedacht, da B als Söhne des Kreuzträgers Alexander und Rufus (10, 1) genannt hatte.

[4]) Photios, Bibl. cod. 114 S. 90 Bk.; Harnack, Chronol. II 173 ff.; Lipsius, Die apokr. Apostelgesch. und Apostelleg. I 44 ff. 83 f.

sius aus der Jahresbezeichnung der Acta entlehnt wurde; das Archiv des Pontius Pilatus lieferte der Descensus (s. oben S. 32 f.), für den möglicherweise Mißverständnis des *κατέθεντο* bei Ananias die Anregung gewesen ist.

Wie der Stamm, so die Äste und Zweige.

Schon das Original dieser Acta ist, wie wir gefunden haben, als Dichtung angelegt; Tatsachen und Worte der Bibel sind auf ein phantastisch-tendenziöses Gewebe aufgetragen worden, ohne daß von dem Bearbeiter und Leser beide Bestandteile voneinander geschieden wurden; auch im Lateinischen bedeutet *historia* Geschichtswerk und Roman. Wir sind also von vornherein berechtigt, alle Tatsachen, die von denen der Bibel abweichen oder sie zu ergänzen scheinen, und besonders Namen argwöhnisch aufzunehmen, und in zahlreichen Fällen, in denen eine Kontrolle möglich war, hat sich unser Verdacht auch als berechtigt erwiesen; über die vielen uns sonst unbekannter Juden, namentlich in Gruppen auftretender (in A c. 2, 4 und in B c. 2, 3 sogar zu 12) wird ein genaueres Studium des Talmud wohl ein vernichtendes Urteil fällen. Für Pontius Pilatus ist nur der Name seiner Frau, Prokle (Procula) von Bedeutung; A scheint ihn ursprünglich noch nicht gekannt zu haben (er fehlt auch in einzelnen Handschriften der Übersetzung), wohl aber eine von den Acta unabhängige Tradition[1]); im Anschluß an Matth. 27, 19 könnte ihn die Legende bewahrt haben[2]), wenn nicht überhaupt die spätere Benennung von Personen, die in der guten Überlieferung unbestimmt geblieben waren, durch erdichtete Namen für die Acta und ziemlich für die gesamte apokryphische Literatur charakteristisch wäre.[3]) Der ihr bis auf Müller (S. 5) noch beigelegte Geschlechtsname Claudia ist jedenfalls grob erfunden, und wir kennen auch den Urheber; es ist der sog. Pseudo- (Flavius) Dexter, ein spanischer Jesuit aus dem XVII. Jahrh., dessen Chronikon freilich noch in der Migneschen Sammlung der Patres abgedruckt worden ist.[4])

Soweit haben sich die Acta von der durch Eusebius und seine Nachfolger vertretenen Verunglimpfung des Pilatus freigehalten und unter ihrem Einfluß die äthiopische Legende, die, von Eusebius unberührt, ihn sogar Christ hat werden lassen und zum Kalenderheiligen gemacht hat; Clemen hat in den Theologischen Studien und Kritiken (1894 S. 757 ff.) zwei kurz vorher in einer Handschrift des XVI. Jahrh. entdeckte Stücke behandelt, in deren einem Pilatus an den Centurio am Grabe Jesu folgende Worte richtet: 'O mein Bruder, siehe diesen großen Haß, mit dem die Juden Jesus hassen! Wir haben getan ihren Willen

---

[1]) S. unten S. 38. Der Name war in der Kaiserzeit sehr gewöhnlich, wie Juvenal II 68 zeigt, die Prosopographie weist ihn III 99 f. für zwölf Familien nach.

[2]) Prokle hat sogar einen Platz unter den Kalenderheiligen erhalten.

[3]) Vielleicht hat auch Drusilla als Gemahlin des Statthalters Felix bei der Namengebung mitgewirkt; s. oben S. 3 (Acta ap. 24, 24).

[4]) Die Stelle lautet XXXI 70: *A. Christi 34* (im Jahre der Kreuzigung) *Claudia Procula uxor Pilati admonita per somnium in Christum credit et salutem consequitur.* — Damit erledigt sich die Identifikation mit der Claudia, deren Grüße an Timotheus Paulus (II 4, 21) bestellt.

und haben ihn gekreuzigt, und die ganze Welt geht entgegen dem Untergang um ihrer (der Juden) Schlechtigkeit und Ungerechtigkeit willen'; im zweiten weckt er sogar selbst einen in das Grab gelegten Toten (vielleicht Joseph von Arimathia) auf, nachdem er vorher zum Herrn gebetet. Auch in der übrigen christlichen Welt vergiftete erst allmählich die Eusebische Überlieferung in den von ihr unabhängigen Schriftstücken die ihm wohlwollendere. Eine von Tischendorf in zwei Fassungen veröffentlichte (S. 435—449) griechische Schrift, die als Begleitschreiben des Pilatus, des *τὴν ἀνατολικὴν διέπων ἀρχήν*, zu den eigentlichen *ὑπομνήματα* über die Kreuzigung gedacht war und daher *'Αναφορά* betitelt wurde, in der einen an den Kaiser Augustus, in der anderen an Tiberius gerichtet, ist ohne Weiterbildung oder Umgestaltung des Stoffes im Mittelalter aus den Acta zusammengestoppelt[1]), aber mit ihr ist in vielen Handschriften eine *Παράδοσις Πιλάτου* (nach dem kirchlichen Sprachgebrauch die kirchliche Tradition über Pilatus) verbunden worden (S. 449—455 bei Tischendorf), die mit anderen verkehrten Dingen die Hinrichtung des Pilatus zusammenwirft; nach der Verlesung seines Berichts entsteht nämlich in Rom wegen der Finsternis und des Erdbebens nach der Kreuzigung große Erregung, so daß der Kaiser befiehlt, Pilatus gefesselt heranzubringen und über ihn mehrere Tage zu Gericht sitzt, weil er, *ὁ δυσσεβέστατος*, durch die Kreuzigung die ganze Welt zugrunde gerichtet habe. Da Pilatus, der Christus für den größten Gott aller verehrten erklärt, die Schuld auf die Juden abwälzt, erläßt der Kaiser, der bei dem Namen Christi schwört, einen Befehl an ihren Statthalter Licianus (einen dieses oder eines ähnlichen Namens hat es dort gar nicht gegeben), über das Volk Gefangenschaft oder Zerstreuung zu verhängen, heißt aber auch noch den Präfekten Albinus(?) den Pilatus enthaupten, weil er die Hand an den gerechten Christus gelegt. Dieser bittet reumütig den Herrn um Vergebung; da ertönt vom Himmel eine Stimme, selig werde er ewig sein, weil sich unter ihm die Prophetenworte erfüllt, und ein Zeuge bei dem jüngsten Gericht. Den abgeschlagenen Kopf trägt ein Engel zum Himmel, und wie dies Prokle sieht, stirbt sie vor Freude und wird mit ihrem Gemahl zusammen begraben.

Zu einem solchen Wirrwarr von sich widersprechenden Unglaublichkeiten verstieg sich die Legende. Eine andere Probe liefert die Mors Pilati (S. 456—458 bei Tischendorf): Der kranke Tiberius[2]) hat von einem Arzt Jesus in Judäa vernommen und schickt Volusianus(?) dorthin, um ihn zu holen; der wendet sich an Pilatus, hört von ihm, daß er ihn als einen Zauberer (*malefactor*) und Aufrührer ans Kreuz geschlagen habe, trifft aber zufällig auf Veronika,

---

[1]) Tischendorfs Handschriften der Anaphora wie auch der Paradosis und der Narratio Josephi gehen bis auf das XII., die der Mors Pilati und der Vindicta Salvatoris auf das XIV. Jahrh. zurück.

[2]) Die Heilung des kranken Abgar bildet auch in der edessenischen Legende die Anknüpfung des Verkehrs mit Jesus; in dem erhaltenen Briefwechsel bittet ihn der Fürst zu ihm zu kommen, dieser aber schlägt es ab, da er in seinem Lande zu viel zu tun habe, schickt aber den Thaddäus, der Abgar heilt usw. S. Harnack, Chronol. II 161 f. und Miss. und Ausbr. des Christent. I² 87 f.

die den Kaiser durch den Anblick ihres Christusbildes heilt[1]) und Pilatus und die Juden der ungerechten Hinrichtung des Herrn bezichtigt. Darauf wird der Statthalter nach Rom entboten, aber der Zorn des Tiberius legt sich, da er den ungenähten Rock Jesu trägt; erst als dieser ihm ausgezogen wird, kann die Verurteilung zu einem schimpflichen Tode vor sich gehen, worauf er sich selbst das Leben nimmt. Aber Ruhe findet seine Leiche nicht; überall erregt sie durch ihre dämonischen Kräfte Anschwellen des Wassers und furchtbare Unwetter, im Tiber, dann in der Rhone bei Vienna (*quasi via gehennae*), in Lausanne und endlich noch in einem von Bergen umgebenen Brunnen. So ist die Brücke zum behuteten Berg, zum Pilatus geschlagen.

Die nun bei Tischendorf folgende griechische Erzählung des Endes Jesu von Joseph von Arimathia (S. 459—470) erwähnt nur kurz die Auslieferung der Juden an Pilatus und weiß dafür Genaueres über die Schandtaten der beiden Schächer und des Judas zu erzählen. Die Vindicta Salvatoris endlich (S. 471—486) hat die Mors Pilati und das eben genannte Stück so zusammengearbeitet, daß der kranke Kaiser mit dem ebenfalls kranken Titus *in civitate Libiae, quae dicitur Burdigalla*, und die Bestrafung der Juden und des Pilatus mit der Zerstörung Jerusalems in Verbindung gesetzt werden.

Als geschichtlicher Rest dieser wirren Dichtungen scheint zunächst die Bestrafung des Pilatus durch Tiberius übrig zu bleiben, doch schwindet selbst dieser vor dem bestimmten Zeugnis des Josephus, daß Pilatus in Italien erst landete, als Tiberius schon gestorben war, und die Judenpolitik Caligulas schlug eine von seinem Vorgänger völlig verschiedene Richtung ein; Gunst bei diesem war bei ihm ein todeswürdiges Verbrechen. Wenn daher der syrische Statthalter Vitellius wegen der grausamen Gewalttätigkeiten des Pilatus gegen die Juden ihn im Auftrage des Tiberius absetzte und selbst von dem neuen Kaiser sofort zur Rechenschaft nach Rom entboten wurde, so läßt sich daraus vielmehr auf die Straflosigkeit des Pilatus schließen, zumal da Josephus das Gegenteil unzweifelhaft nicht unbeachtet gelassen haben würde.

Dies Argument fällt weg bei der volkstümlichen byzantinischen Überlieferung, die wir am ausführlichsten in der Chronographie des Johannes Malalas (verfaßt zwischen 528 und 533/40) lesen (S. 250—256 Dind.), der auch die Gemahlin des Pilatus mit Namen nennt (S. 240)[2]); denn sie verlegt die Hinrichtung unter Nero; er hat Christus als Philosophen und Wundermann rühmen hören; wie er ihn aber kennen lernen will, erfährt er, daß er schuldlos dem Neid der Juden zum Opfer gefallen sei, und zieht durch Maximus(?) Hannas und Kaiphas und den als Privatmann in Palästina lebenden Pilatus vor sein Gericht; die Juden schwindeln sich durch Berufung auf ihre Gesetze und mit Hilfe von Bestechungen durch und machen bei dieser Gelegenheit dem Pilatus den Vorwurf übler Verwaltung seiner Provinz. Er wird daher gefangen gesetzt und in einem Prozeß gegen die im Wettstreit Wundertaten verrichtenden Simon

[1]) Ein aus der Abgarsage entlehnter Zug, Lipsius a. a. O. S. 36.

[2]) Nach ihm gekürzt bei Joannes von Antiochia (Mitte des VII. Jahrh.) FHG IV 574 und Suidas s. v. Νέρων III 966 f. Bhdy. (Mitte des X. Jahrh.).

und Petrus[1]) als Zeuge befragt, dann nach dem Tode des ersteren durch seinen Nebenbuhler und dem des Petrus durch Nero ebenfalls von dem Kaiser enthauptet, weil er den schuldlosen Wundermann den Juden ausgeliefert habe. Die Willkür, mit der hier die an die Acta sich anschließenden Fabeleien mit den Legenden der Neronischen Christenverfolgung kontaminiert sind, bedarf nicht weiterer Auseinandersetzung. Ich will nur noch hinzufügen, daß nach dem Chronikon Paschale (Anfang des VII. Jahrh., I 459 Dind.) Nero von den Juden ermordet worden ist, weil er, um Christus zu rächen, Pilatus ums Leben gebracht hat, und Georgios Kedrenos (um die Wende des XI. Jahrh. zum XII.) erst den Tertullian für dessen brieflichen Verkehr mit Tiberius zitiert (S. 330 Bk.), nach dem ebenfalls zitierten Josephus an die Kreuzigung seine Unbilden gegen die Juden anschließt (S. 336 f.), endlich S. 343 über sein Ende drei Nachrichten aneinander reiht, Selbstmord (*ὥς φασιν οἱ τὰ Ῥωμαίων συγγραψάμενοι*) und Hinrichtung vom Kaiser auf Anklage der Maria Magdalena wegen Christus durch Einnähen in einen Sack mit Hahn, Schlange und Affen[2]) und Legen in die Sonnenglut oder durch Schindung.

Schon wer diese Auszüge aus den Berichten über Pilatus' späteres Leben verfolgt hat — viel törichtes Gerede ist ihm erspart worden —, wird sich überzeugt haben, daß es sich nicht darum handelt, welchem größere Glaubwürdigkeit gebührt; sie zeigen alle nur zu deutlich den Stempel der Erdichtung, und nicht einmal ihr Kern, die Hinrichtung durch einen römischen Kaiser, die noch dazu in einigen recht unmotiviert erfolgt, kann als historisch behauptet werden. Die Sage liebt es zu lokalisieren und an bestimmte Namen anzuknüpfen, und so hat sie hier bestimmte Kaiser und Helfershelfer genannt. Von der Bestrafung durch Verbannung nach Gallien, an der Müller (S. 46) als historisch festhält, könnte man vielleicht einen dortigen Aufenthalt für Pilatus retten; Archelaus, der Sohn des Herodes, Ethnarch von Judäa 4 v. Chr. bis 6 n. Chr., wurde auf die Anklage seiner Brüder hin nach Vienna, Herodes Antipas, Tetrarch von Galiläa, 4 v. bis 39 n. Chr., wurde von Caligula nach Lugdunum verbannt, in Gallien gab es an verschiedenen Orten jüdische Gemeinden (Schürer III 38); indes ist diese Sage sehr spät und durch die Deutung von Vienna als Weg zur Hölle (Gehenna, s. oben S. 38) und durch das ähnliche Los des Antipas, der später noch von Caligula hingerichtet wurde (Schürer I 447 ff.), besonders verdächtig.

Darzulegen, wie sich diese Sage je nach dem Volkscharakter und der Zeit weiter ausgestaltet und sogar die Eltern des Pilatus und den Ort seiner Geburt in ihren Bereich gezogen hat, ist eine dankbare Aufgabe, aber neue Beiträge für den historischen Statthalter und Richter sind natürlich noch weniger zu er-

---

[1]) Der Wettstreit ist aus den Acta Petri et Pauli c. 30 ff. entlehnt; zum Zeugnis aber wird der oben S. 34 erwähnte Brief des Pilatus an Claudius verlesen (Acta apost. apocr. ed. Tischendorf S. 16 ff.).

[2]) Strafe der Verwandtenmörder in Rom nach der Lex Pompeia (Digest. XLVIII 9, 9) im letzten republikanischen Jahrhundert und dann wieder seit Konstantin. Mommsen, Röm. Strafr. S. 921 ff.

warten, und für die meinige hatte sie nur so lange Bedeutung, als sie Reste zuverlässiger Überlieferung bewahren konnte, um durch sie seine Persönlich- und sein Auftreten in dem Prozeß, wie es die Bibel zeichnet, genauer zu bestimmen und wo möglich zu ergänzen.[1])

Aber, könnte man meinen, die Autorität des Eusebius ist dadurch nicht nur nicht erschüttert, sondern sogar gefestigt, wenn er den Pilatus infolge 'verschiedener Schicksalsschläge' (*variae calamitates*, *τοσαῦται συμφοραί*) als Selbstmörder unter Caligula enden läßt, allerdings nicht, wie es in einer Fassung der Sage heißt, um einer schmachvollen Hinrichtung zuvorzukommen, sondern ereilt von der göttlichen Gerechtigkeit. Gewissensbisse können unter Schicksalsschlägen nicht verstanden werden, und wir würden uns bescheiden müssen über die Gründe des Selbstmordes nichts zu wissen, wenn ihn nicht die Sage zum Verräter Jesu gemacht hätte[2]) und die Tatsache des Selbstmordes durch den des anderen Verräters Jesu, des von ihr ebenfalls viel behandelten Judas Ischariot, in Frage gestellt würde.[3]) Daß es an einer Ursache nicht gefehlt hat, dem Pilatus möglichst ungünstige Nachrichten zu erfinden und für Eusebius sie zu verbreiten, haben wir nachgewiesen.

Der Historiker wird sich bei Pilatus, wenn er nur unbedingt Zuverlässiges berichten will, auf die Überlieferung der Evangelien zu beschränken und die Ergänzung in den allgemeinen staatlichen und religiösen Verhältnissen zu suchen haben.

---

[1]) Das bunte und verschiedenartige Material hat Creizenach in Pauls und Braunes Beiträgen zur deutschen Sprache I 89—107 gesammelt.

[2]) Der erste Teil in dem Verzeichnis der Literatur über Pontius Pilatus bei Müller S. V lautet: 'De vita et origine perfidi ac miserrimi proditoris Pilati' (Hain).

[3]) v. Dobschütz bei Herzog-Hauck XV 400 vermutet, daß die Nachricht des Selbstmordes durch Übertragung des von Caligula dem Petronius wegen seiner Nachgiebigkeit gegen die Juden anbefohlenen Selbstmordes (Joseph. Ant. XVIII 8, 8 f.) entstanden sei.

ÜBERSICHT

LENAUS FAUST

Von August Hildebrand

Lenau war schon von frühester Jugend an ein träumerischer Grübler, dessen Seele die Frage nach dem Rätsel des Lebens aufs tiefste bewegte. Seine Briefe und noch mehr seine Gedichte beweisen, wie ernst er nach einer festen Weltanschauung ringt. Das Ergebnis aber seines Denkens ist eine trübe Resignation, ein hoffnungsloser Skeptizismus. Die beiden großen Gedichte 'Glauben, Wissen, Handeln' aus dem Jahre 1830 und 'Die Zweifler' aus dem Jahre 1831 enthüllen uns den großen Schmerz, der seine Seele durchzittert, als er erkennt, daß er den kindlich naiven Glauben an Gott und Unsterblichkeit verloren hat. Wir sehen ihn unablässig sich im heißen Erkenntnisdrang verzehren. Daß einen solchen träumerischen Grübler eine Gestalt wie Faust anziehen, daß er sich ihr sogar verwandt und kongenial fühlen mußte, ist sehr erklärlich. Wie Goethe vertiefte er sich in Spinoza.[1] Dies ist nach seiner Meinung auch ein Palliativmittel gegen die ihn öfter heimsuchende Seelenverstimmung (vgl. seinen Brief an Mayer I 134).[2] Auch Hegel und Schelling studierte er eifrig. Grillparzer hat von seinen Studien nicht viel gehalten. Gensichen (Einl. zur Lenauausg. S. XX und XXI) u. a. werfen ihm vor, daß er es zu keinem Abschluß seiner Studien gebracht und daß er sein Studium öfter gewechselt habe. Diese Unbeständigkeit entspringt seiner inneren Unruhe. Man hat ihn in der Philosophie einen Dilettanten genannt. Nun gewiß war er kein bahnbrechendes Genie, aber doch muß sein philosophisches Wissen und seine allgemeine Bildung nicht so gering gewesen sein; denn wir sehen ihn in anregendem Verkehr mit dem Philosophen Baader und mit dem Theologen Martensen, wobei er allerdings mehr der empfangende Teil gewesen ist. Wir hören Berthold Auerbach, den geistvollen Verdeutscher und Biographen Spinozas, es lebhaft bedauern, daß Lenau sich nicht dazu verstehen konnte, seine Anschauung von Welt und Zeit öffentlich darzulegen (II 171). Mag dem sein, wie ihm wolle; in ihm lebte etwas, das gebieterisch nach Gestaltung rang. Anastasius Grün bemerkt mit Recht in seinen 'Lebensgeschichtlichen Umrissen' von Lenau: 'Er erkannte gar wohl, daß der Fauststoff für eine bedeutende Subjektivität noch unbeschrittene, fruchtbare Regionen in sich fasse, wie denn jeder Dichter seinen

[1]) Auf Spinoza spielt er im Faust im 'Waldgespräch' an (2419 Koch).

[2]) Lenaus Leben von A. X. Schurz. Die ohne Namen gegebenen Zitate dieser Arbeit beziehen sich auf dieses Werk, das noch immer als grundlegend betrachtet werden muß.

Faust, wenn auch nicht unter diesem Namen, gedichtet habe oder dichten könnte; denn ein wesentlicher Reiz dieses Stoffes liegt in seiner unzerstörbaren Elastizität, welche für die Einrahmung jeder individuellen Größe genügend freien Raum und doch festen Anschluß bietet.' In der Zeit, die zwischen der Veröffentlichung des ersten Teiles von Goethes Faust (1808) und der des zweiten Teiles (1832) liegt, sind nicht weniger als sieben Bearbeitungen des Fauststoffes erschienen. Unter ihnen ist die bedeutendste die von Grabbe, der eine eigenartige Lösung des Problems durch die Zusammenstellung Fausts, des kühnen Überspringers der Schranken des Spiritualistischen, mit Don Juan, dem kühnen Überspringer der Schranken des Sensualistischen, versucht. Nach dem Erscheinen des zweiten Teiles von Goethes Faust ist die Lenausche Faustdichtung als die eigenartigste und interessanteste zu betrachten, sie dürfte wohl auch die subjektivste aller Faustdichtungen sein. Alle jene Fragen, die Lenau seit seinen Jünglingsjahren bewegten, und die er nur in einzelnen Gedichten gestreift hatte, konnte er hier im Zusammenhange behandeln, hier konnte er seinem Herzen Luft machen; denn er hatte in Mephistopheles und damit auch in dessen Widerspiel, dem Faust, endlich einen Kerl gefunden, auf den er seinen ganzen seit vielen Jahren angesammelten Höllenstoff ablagern konnte, so daß er damit, wie er launig sagt, wie ein Steinesel beladen war (I 239). Aber wie dem Kenner des Lebens des Dichters nicht entgehen wird, hat er nicht nur seine eigenen Gedanken und Gefühle, sondern auch eine Fülle von Zügen aus seinem Leben in seinen Faust verwoben, so daß wir in ihm nicht nur ein Spiegelbild seines Denkens, ein großes Selbstbekenntnis, sondern auch einen Niederschlag seiner Erlebnisse finden. Schon lange bevor er durch seine Lieder ein berühmter Mann geworden war, scheint er sich mit dem Gedanken an einen Faust getragen zu haben. Wenigstens erzählt uns davon in den Wiener Sonntagsblättern 1848 (Zahl 5) der bekannte Dichter Seidl, der mit Lenau im Neunerschen Kaffeehause in Wien öfter zusammentraf. Er entwirft uns eine ansprechende Schilderung des angehenden Faustdichters. Er wußte anfangs nicht, daß Meister Niklas, unter welchem Namen Lenau dort bekannt war, auch dichtete. Nur eine dunkle Ahnung sagte ihm, daß dieser seltsame Mann mit dem forschenden, sinnigen Auge, dessen tiefpoetische Persönlichkeit ihn trotz ihrer Verschlossenheit anzog, am Ende auch ein heimlicher Poet sei. Eines Tages hatte er ihm bei günstiger Stimmung das Geheimnis entlockt, daß er auch dichtete. Dort im Kaffeehause rief Lenau einmal kühn aus: 'O, ich wollt' euch schon einen Faust schreiben! aber nur für mich; für den Druck geht das nicht!' Offenbar sollte dieser Faust seine inneren Erlebnisse enthalten, die wohl nur für ihn Interesse zu haben schienen, oder er fürchtete auch für seine freien Äußerungen die Zensur. Seit jener Zeit stellte Seidl sich ihn oft in Faustgedanken versunken vor, das Kinn tief in die Brust gebohrt, mit den Augen in die Glut seines Pfeifenkopfes stierend, mit der Rechten bald sein schwarzes Haar durchfingernd, bald im Genick und hinter den Ohren sich krauend, bald die Stirn runzelnd, bald die Mundwinkel zu einem ironischen Lächeln verziehend, abwesend für alles, was um ihn her vorging. Von ihm

selber hören wir nichts über seinen Plan vor November 1833, selbst nicht in seinen Briefen aus Amerika, obwohl er doch Erlebnisse, die auf seine amerikanische Reise Bezug haben, in sein Werk hineinverflochten hat. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß ihm im stillen schon auf seiner Reise nach Amerika der Plan zu einem Faust vorschwebte; denn er empfand wohl gerade dort, daß er selber eine Art Faust sei. Doch mochte der Plan noch nicht zur Klarheit gekommen sein. Er äußerte sich auch vielleicht mit Vorbedacht nicht über seine Absicht, zumal da er wußte, wie oft er anfangs gefaßte Pläne in seiner Unbeständigkeit wieder aufgab. Nach Schurz I 196 hat er auf dieser Reise außer dem prologisierenden Gedicht 'Der Schmetterling' folgende Partien gedichtet: den 'Abendgang', die 'Reise', den 'Traum', den 'Sturm', lauter Partien, die mit Ausnahme des 'Abendganges' Schilderungen des Meeres enthalten und Stimmungen auf seiner Seereise wiedergeben. Nach I 213 f. hat er vielleicht auch die Szene 'Görg' gleich nach seiner Landung auf deutschem Boden verfaßt. Worauf Schurz seine Meinung besonders über die Abfassung der I 196 erwähnten Partien gründet, ob er die Zeit von Lenau selbst erfahren hat, sagt er nicht. Denn es ist auch ebensogut denkbar, daß diese erst später in Erinnerung an die Reise in dieser Form verfaßt sind. Doch spricht für die Behauptung von Schurz die Tatsache, daß Lenau ihre Abfassung nicht wie die der anderen Teile nachher in den Briefen erwähnt. Wenn Schurz recht hat, so hat der Dichter sie wohl später für seinen Faust umarbeiten müssen, um sie dort einreihen zu können, wo sie jetzt stehen. Er trat seiner ursprünglichen Absicht, auch einmal in einem Faust das Bekenntnis seines Denkens und Fühlens abzulegen, erst dann mit aller Energie näher und berichtete darüber an seine Freunde, als der Goethesche Faust als Gesamtwerk erschienen war. Dies war noch während seines Aufenthalts in Amerika geschehen; man hatte fast nicht mehr an sein Erscheinen geglaubt. Begreiflicherweise versetzte der zweite Teil des Faust die Geister in die größte Aufregung. Als Lenau im Juni 1833 seinen Fuß in Bremen ans Land setzte, hörte er überall in den gebildeten Kreisen darüber sprechen. Dies forderte geradezu seinen Widerspruch heraus. Ihm gefiel vor allem der feierliche Schluß nicht, wo Faust durch Engel gerettet wird; seinen Faust mußte der Teufel holen, wie es auch in der Sage der Fall ist. Dies stand ihm von vornherein fest (vgl. Castle, Nic. Lenau, Leipzig 1902, S. 55). Daß er es wagte, ein Jahr nach dem Erscheinen von Goethes Weltdichtung an ein solches Unternehmen heranzugehen und eine andere Lösung des Problems zu versuchen, ehrt seinen Mut und sein hohes Streben. Er fühlte jedenfalls schöpferische Kraft genug in sich, um ein solches Wagnis vor der Welt zu verantworten. Seine kühne Stimmung charakterisieren die Worte, die er am 27. November 1833 an J. Kerner schreibt: 'Faust ist zwar von Goethe geschrieben, aber deshalb kein Monopol Goethes, von dem jeder andere ausgeschlossen wäre' (I 239). Dieser Brief enthält auch die erste Nachricht von ihm selbst über sein begonnenes Werk. 'Ich schreibe gegenwärtig einen Faust, wo sich Mephistopheles nicht übel macht. Jetzt habe ich gerade eine Szene im Seziersaal (in

seinem Werk «Besuch» überschrieben).' Mit ganzer Seele ist er von nun an mit seinem Faust beschäftigt; wir hören jetzt oft in seinen Briefen von dem Fortschreiten seiner Dichtung. Mit welcher Leidenschaft er arbeitet, geht aus einem Brief an Schurz vom 28. März 1834 (I 252) hervor. Er verzehrt viel Kraft auf heftige Empfindungen und finstere Dichtung. Damit meint er seinen Faust. Ja, er denkt, er müsse das Frühjahr in einem Bade zubringen, um seine dadurch angegriffene Gesundheit wiederherzustellen. Tatsächlich hat er dann bald darauf das Neustädtler Bad bei Stuttgart aufgesucht, wo er allerdings auch mit Liebe an seinem Faust geschäftig war. Auch sein Freund Schleifer spricht etwa einen Monat später in einem Briefe an Schurz (I 255) von der Leidenschaftlichkeit, mit der Lenau sich der Arbeit hingibt. Er meint, diese Wüste voll Finsternis, Trostlosigkeit und Geistergrauen müßte auch die kraftvollsten Organe benagen und zerstören.

Von den Orten, an denen Lenau den Faust gedichtet hat, sind hauptsächlich zwei interessant, das Schwarzspanierhaus in Wien und der Turm Kerners mit seiner gotischen Stube in Weinsberg. Sie scheinen ihn auch in eine besondere Stimmung für seine Dichtung versetzt zu haben. Das Schwarzspanierhaus, ein ehemaliges Kloster am Alserglacis in Wien, so genannt nach den aus Spanien gekommenen schwarzbekutteten Mönchen, in dem er bei seinem Schwager Schurz wohnte, mochte ihn wohl mit seinen düsteren Räumen an seine einstigen finsteren Bewohner erinnern, die sich wohl manchmal dort blutig gegeißelt hatten, und zugleich an jene mittelalterlichen Kirchenlehren, die ihn und seinen Faust unbefriedigt ließen. Hier begann er sein Werk und brachte vier Abschnitte, den 'Besuch', die 'Verschreibung', den 'Tanz' und das 'arme Pfäfflein' fertig (I 240). Einen weiteren Teil seiner Dichtung schrieb er in der gotischen Stube des Turmes in Kerners Garten im Februar und März 1834, sie heißt daher jetzt das Faustzimmer. Dieser Turm, der einst zur Befestigung der Stadt gehört und in dem im Bauernkriege der unglückliche Graf von Helfenstein gefangen gesessen hatte, war von alten Nuß- und Kastanienbäumen umgeben. In ihm war eine gotische Stube eingerichtet, in welche gemalte Scheiben ein träumerisches Helldunkel ergossen. Man hörte in später Nacht noch Lenau auf seiner Violine ungarische Tänze spielen, wozu er in schönen Wendungen tanzte, dann aber herzzerreißende, klagevolle Töne ihr entlocken. Emma Niendorf (Frau von Suckow), eine begeisterte Verehrerin des Dichters, hat in dem Aufsatze 'Villeggiatur in Weinsberg' S. 223 (bei Schurz I 248—249) die fast abenteuerliche Umgebung des Kernerschen Dichterheimes geschildert, wozu noch die Burg Weibertreu gehörte, zu der ein anmutiger Pfad vom Garten hinaufführte. Dort hatte Kerner Äolsharfen anbringen lassen. Sicherlich war es ein geisterhafter Dunstkreis, in dem Lenau mit seiner düsteren Phantasie und seiner tiefen Schwermut sich bewegte, so recht für seinen Faust geschaffen.

Wir sehen besonders an diesem Werke, wie er an einen neuen größeren Stoff herangeht und ihn bearbeitet. Die Teile sind durchaus nicht in der Reihenfolge verfaßt, wie sie zuletzt geordnet sind. Er verfaßt die Partien zu-

erst, für die er eine besondere Vorliebe hat. Dann stellen sich im Verlaufe der Dichtung Unebenheiten heraus, er sucht die verbindenden Teile und vermittelnden Übergänge zu schaffen, um die Lücken zu verdecken. Er verfährt also ganz anders als etwa Schiller, der sich gewissenhaft den Hauptinhalt fast jeder einzelnen Szene vorher zurechtgelegt hat. Durch diese Art Lenaus, größere Stoffe zu behandeln, wird der Aufbau der Werke nicht immer künstlerisch und einheitlich. A. Grün (Vorwort zu Lenaus dichterischem Nachlaß S. VII) hat bei Gelegenheit der Besprechung des Don Juan zuerst nachdrücklich auf diese Eigenheit seines Freundes hingewiesen. Im sogenannten Faustzimmer hat er wahrscheinlich folgende Szenen verfaßt: eine politische Szene (Episode), Mephistopheles instruiert im Hofgarten einen Minister, jetzt 'Lektion' genannt, eine lange Szene in einer österreichischen Schmiede (vgl. I 252), fertig am 28. März 1834 (es fehlen also der 'Jugendfreund' und das 'Lied'), dann die Szene 'Der nächtliche Zug', fertig am 31. März 1834. Darauf folgen die Szenen 'Maria' und 'Der Maler' (im Neustädtler Bade vielleicht Mai 1834 verfaßt). Die Szene 'Der See' fehlt noch. Der 'Morgengang', der 'Jugendfreund' und der 'See' sind am 8. Dezember 1834 fertig. Diese drei Szenen sind nachträglich an die Stellen eingeschoben, wo sie sich jetzt befinden; sie sind also geschrieben, um einen inneren Zusammenhang herzustellen oder auch um die Fabel noch zu erweitern und zu beleben. Am 10. Juli 1835 meldet er A. Grün, er habe bereits einige Faustische Szenen weitergemacht, er teilt aber die Überschriften nicht mit. Die bisher gedichteten Szenen (dazu gehören die Szenen bis zur 'Reise' inkl. mit Ausnahme des 'Waldgesprächs') ließ er als einen ersten Teil, als eine Art Fragment in dem von ihm im Auftrage der Brodhagschen Buchhandlung herausgegebenen Frühlingsalmanach 1835 erscheinen. Das Titelkupfer zeigte den Mephisto, wie er den vom Felsen herabstürzenden Faust rettet (vgl. den 'Morgengang'). Seine Bekannten und Freunde hatten bisher seine Faustarbeit mit aufrichtiger Anteilnahme begleitet. Mit Stolz konnte er seinem Schwager Schurz aus Stuttgart melden: 'Meine Faustarbeit hat hier großes Interesse erregt. Baron Sternberg ist von der Wirtshausszene (jetzt «Tanz») ganz entzückt' (I 245). Sein Freund Schwab, der sich das Verdienst zuschrieb, Lenau in die literarische Welt eingeführt zu haben, war ganz furios über das Fragment gewesen; er hätte es zu gern für seinen Musenalmanach gehabt, er erhielt aber damals nur einige Szenen als Probe. Seine Freude über die Faustszenen war aufrichtig herzlich, er schrieb voll Begeisterung an A. Grün am 14. April 1834, daß nach seiner Überzeugung diese köstlichen und wahrhaft bewunderungswürdigen Szenen dem Dichter den Ruf des größten Lyrikers und Lyrodramatikers nach Goethe und Uhland gründen würden (I 254). Auch Uhland, dem Lenau die nächtliche Szene mit der Johannisprozession (jetzt 'Der nächtliche Zug' genannt) gerade in der Johannisnacht vorlas, bezeugte zu seiner großen Genugtuung seine Freude an dem Gehörten; denn das Urteil eines solchen Mannes wie Uhland, meint er, wiegt Bibliotheken von Rezensionen auf (I 265). Überschwänglich pathetisch klingen die Worte seines alten Freundes Schleifer. Er begleitet die erste große Dichtung Lenaus mit ganzer

Seele; er wünscht sich im Abglanz seines leuchtenden Sternes zu freuen usw. (I 255). Einen Triumph geradezu feierte er, als er im Mai 1834 in Stuttgart in einer Gesellschaft bei Cotta, wo er eine glänzende Versammlung des Adels vorfand, aus seinem Faust vorlesen mußte. Niemand aus der Gesellschaft, Schwab ausgenommen, kannte etwas von seinem Zauberer, sie waren wirklich perplex. Seitdem spukten sein Faust und Mephistopheles in der Stadt herum, es frappiere die gutmütigen Schwaben die echte, schwarze Teufelsader, die sich durch die Arbeit zöge. Dennoch war er gegen diesen Effekt recht mißtrauisch, vielleicht wäre dieser, so meinte er, gar nicht künstlerisch, sondern bloß psychologisch (I 258). Sein Vortrag muß von eigenartigem Reize gewesen sein. Reinbeck, der Professor des Deutschen am Gymnasium in Stuttgart war, schildert die Vorlesung seines Faust als echte, reine Rezitation ohne alles deklamatorische Pathos in sehr sonoren, tiefen Tönen, ohne große Abwechslung und doch tief eindringend (I 272). Eine ähnliche Schilderung entwirft E. Niendorf (Lenau in Schwaben, 1855, S. 32), die ihn allerdings erst 1840 vorlesen hörte: 'Da saß er bleich im schwarzen Rock, auf dem Haupte eine Violettsammetmütze mit goldener Quaste, und las mit seiner klangvollen, tiefen Stimme eintönig wie der klagende Wind oder wie Wellen oder ein Geist . . . Auch in den Zügen kein wechselnder Ausdruck, bloß großartige Schwermut, ruhiges Versinken.' Auch in Wien erzielte er vor einem Forum auserlesener Geister, unter denen sich Grillparzer, Hammer, Zedlitz, Seidl und Frankl befanden, eine mächtige Wirkung, als er bei seinem Freunde Löwenthal eine Abschiedsvorlesung aus seinem Faustfragment vor seiner Abreise nach Stuttgart (19. Nov. 1834) gab (I 291). Grillparzer nannte später in dem Neunerschen Kaffeehause, das der Sammelplatz der aufstrebenden Talente war, Lenau den deutschen Dante. Schurz fügt leider nichts Näheres hinzu, aus dem man hätte sehen können, wie Grillparzer diesen Ausspruch gemeint hat; denn dieser dachte nicht allzu günstig von Lenaus Poesie (vgl. Grillparzers Werke IX 196 Cotta). Aber bald sollte Lenau erfahren, wie berechtigt sein Mißtrauen gegen das allzugroße Lob war, daß man seinem Faust gespendet hatte. Am 15. August 1835 schreibt er an Mayer voller Trauer und Unmut, daß ihn sein Almanach, in dem sein Faustfragment erschienen war, nicht mehr freue. Denn man habe namentlich seinen Faust angespien (I 312—313). Das vergälle ihm die Lust, den Leuten etwas vorzusetzen. Und doch hat er sich dadurch nicht entmutigen lassen, er hat damals die Schlußszene 'Fausts Tod' verfaßt. 1836 erschien das Gedicht bei Cotta in erster, 1840 in einer zweiten, ausgeführteren Auflage. Er hat in dieser das Werk kastigiert, wie er am 18. August 1840 mitteilt (II 41). Diese Kastigierungen sind allerdings nicht bedeutend, wichtiger ist, daß er eine ganz neue Szene, 'Das Waldgespräch' eingefügt hat, die zur Vermittlung und zum Verständnis der Katastrophe wesentlich helfen soll (II 36). Besonders Münch hatte von einem Ändern am Faust abgeraten, indem er nach Jahren notwendig ein anderer geworden, die alte Stimmung mit dem alten Ton nicht mehr würde finden können. Der Dichter jedoch meinte, daß dadurch, daß er das Skizzenhafte und nur Angedeutete weiter ausführte, Übergänge ebnete und zerstreute

Lichter in die rechten Brennpunkte sammelte, das Gedicht an Zusammenhang und Motivhaftigkeit gewonnen habe (II 38).

Lenau hat bis zuletzt, ehe ihn die dunkeln Flügel des Wahnsinns umrauschten, in dem Glauben gelebt, daß ihm die große Dichtung Goethes nicht schaden könnte und auch nicht geschadet habe. Als er an sein letztes Werk, den 'Don Juan', heranging, hatte man ihn darauf aufmerksam gemacht, daß er einen größeren Erfolg haben würde, wenn er seine Kraft auf einen neuen, noch von keinem Dichter bearbeiteten Stoff verwendete. Bei dieser Gelegenheit sprach er die eben erwähnte Meinung aus. Und doch hat er sich in dieser Beziehung arg getäuscht. Denn gerade der Umstand, daß Goethes Dichtung ein nicht zu übertreffendes Meisterwerk der Weltliteratur ist, hat seinem Werke im Wege gestanden, so sehr dieses auch durch den Glanz der farbenprächtigen Schilderungen und durch die seelenvollen Stimmungen besticht. Es ist immer wieder ein Vergleich zwischen beiden Werken gezogen worden; ja sogar bis in die neueste Zeit hinein hat man behauptet, daß verschiedene Szenen Nachbildungen von Goetheschen seien, so noch neuerdings Lennarz (Nic. Lenau, Progr. des Gymn. zu Sigmaringen, 1903). Doch bei näherem Zusehen dürften sich solche Behauptungen als irrig erweisen. Überhaupt sollte man endlich aufhören die beiden Werke in dieser Hinsicht miteinander zu vergleichen, da sie fast keine Berührungspunkte aufweisen. Vielmehr ist Lenaus Werk, wenn auch durch das Goethesche angeregt, durchaus von ihm unabhängig und eigenartig. Daß es einen selbständigen Wert neben Goethe beanspruchen kann, soll seine eingehende Betrachtung zeigen.

Es besteht aus 24, und falls man mit Koch, dem Herausgeber der bisher einzigen kritischen Ausgabe Lenaus, den prologisierenden 'Schmetterling' mitrechnen will, aus 25 Teilen, die alle besondere Überschriften tragen. Sie sind teils episch, teils lyrisch, teils dramatisch, letzteres vorwiegend. Öfter geht die dramatische Form in die epische und umgekehrt die epische in die dramatische über. Sie sind sämtlich in gereimten Versen geschrieben, was eine große Kunstfertigkeit im Versbau und ein großes künstlerisches Können verrät. Es sind die vier- und fünffüßigen Jamben vorherrschend, auch dreifüßige Jamben finden sich. Meist ist dasselbe Versmaß durch den betreffenden Abschnitt ganz durchgeführt.

Dem Ganzen geht voraus eine Art Prolog 'Der Schmetterling', der aber in der zweiten Auflage von Lenau selbst weggelassen ist. Die meisten Ausgaben lassen das Gedicht ebenfalls fort und reihen es mit dem Dichter in dem zweiten Buch der Gedichte unter den Abschnitt 'Gestalten' ein. Nur Koch, der im allgemeinen der ersten Ausgabe folgt, hat es als Prolog beibehalten Doch scheint der Dichter es selbst empfunden zu haben, daß es vor den ersten Abschnitt 'Morgengang' so recht nicht paßt, da dieser in epischer Form schon eine vortreffliche Einleitung zum Ganzen gibt. In der Ausgabe von Hepp (Bibl. Inst.) wird als Quelle für dies Gedicht eine Predigt Savonarolas angegeben: 'Da ist es mir ergangen wie dem Schmetterling. Ich habe mich auf ein wogendes Meer begeben, wo widrige Winde mich von allen Seiten um-

stürmen. Ich sehne mich nach dem Hafen zurück und finde den Weg nicht.' Nach den ersten sieben vierzeiligen Strophen hat es den Anschein, als ob der Dichter nur das unglückliche Schicksal des schwachen Flatterers schildern wollte, der von seinem trauten Heimatstrand auf das Meer hinausfliegt, da ihm das Meergras dort viel schönere Wiesen hingelogen hat, der aber dann vom Winde ins kalte Flutgebraus heruntergerissen wird. Der Schmetterling, so erfahren wir aus den drei letzten Strophen, ist das Sinnbild Faustens. Dieser wagt sich in seinem Erkenntnisdrange auf das unbekannte Meer der Wahrheit vor, ehe der Tod ihm alle Geheimnisse enthüllt; doch in der Wüste des Meeres verirrt, kehrt er nie an den ruhigen Strand des Kinderglaubens zurück, sondern muß einsam untergehen.

'Der Morgengang', in epischer Form in gereimten fünffüßigen Jamben, entrollt ein farbenprächtiges Bild von dem unruhigen Grübler und Vorwärtsstürmer Faust, dem das Tal zu eng, der herkömmliche Glaube zu beschränkt ist. Während die Welt frisch gestärkt vom Schlummer erwacht, treibt es ihn hinauf zu den ätherklaren Alpenzinnen, wo die Welt weit und die Freiheit unbegrenzt ist. Dieser Aufstieg ist offenbar symbolisch gemeint. Aus der Tiefe des Erdenlebens, aus der dumpfen Geistesnacht, aus dem Nebel will er, den die äußere Natur und ihre stillen Freuden nicht mehr beglücken, empor zur reinen, lichten Höhe der Erkenntnis, wo er dem ewigen Schöpfer näher ist. Da strauchelt er mitten in seinem stolzen Frohlocken; der Jäger mit dem finsteren Blick, der ihn ruhig und stumm mit starker Hand auf den Felsenrand stellt, ist der Teufel. Dieser spielt in der Verschreibungsszene (421—426 Koch) auf diese Rettung an. Ein Mensch, der unbefriedigt von der schönen Welt und vom herrschenden Glauben, in heißer Gier die Schranken des Endlichen überspringen, Erkenntnis sich erzwingen und mit Gott selbst zusammenfallen möchte, ganz unbekümmert um Gefahr, ist ein geeignetes Objekt für den Teufel, ihn sich durch Dienste zu verpflichten. Ob aber dieser Erkenntnisdrang an sich schon etwas Sündhaftes nach Lenaus Darstellung ist, wie einige Kritiker behaupten, kann nicht ohne weiteres zugegeben werden. Jedenfalls wollte der Dichter zum Ausdruck bringen, daß Faust, seitdem des Glaubens letzter Faden zerrissen, dem Bösen leichter zugänglich ist. Man hat noch darauf aufmerksam gemacht, daß Lenau seinen Helden (V. 71 ff.) ähnlich wie Goethe den seinigen (I 383) dem Glockenklange lauschen läßt. Aber wie grundverschieden erscheinen bei beiden Dichtern die Situationen und besonders die Wirkungen! Der Goethesche Faust in der engen Studierstube, dem verfluchten, dumpfen Mauerloch, der Lenausche kühn und verwegen auf freier Bergeshöhe. Der Glockenklang scheucht ihn bei Lenau immer weiter von den Niederungen der Erde aufwärts, wo der Klang ihn nicht mehr erreichen kann, dem Verderben entgegen, bei Goethe hält er ihn vom Untergange zurück und fesselt ihn an die Erde und das Leben. Dagegen ist eine Ähnlichkeit dieser Szene mit Byrons Manfred I 2 nicht ganz von der Hand zu weisen. Auch der Byronsche Manfred irrt in trotziger Stimmung, da er vergeblich Erkenntnis gesucht hat, am frühen Morgen einsam im Hochgebirge umher, das sich ihm in aller seiner

Pracht enthüllt. Er will in einem freiwilligen Tode Ruhe für seine innere Qual finden; bei Lenau allerdings sucht Faust im Ungestüm der Leidenschaft, die sich sogar an der unvernünftigen Schöpfung vergeht, dem Schöpfer erst sein Geheimnis abzufordern. Auch bei Byron rettet ein Jäger — doch hier ist es ein harmloser Gemsenjäger — den sich in die Tiefe stürzenden Manfred. Daß Lenau seinen Faust ins Hochgebirge versetzt, hängt mit seiner Vorliebe für die Alpen zusammen, die er ebenso wie Byron besaß. Er machte gern Ausflüge in die österreichischen Alpen, die ihm seine poetischen Lehrmeister waren, und war wegen seiner Verwegenheit im Bergsteigen bei seinen Freunden bekannt. Er war selber oft darüber erstaunt, wenn er daheim an seinem Schreibtische saß. In einem Briefe an Schurz vom 9. Juli 1831 (I 116 f.) gibt er eine begeisterte Schilderung von seiner kühnen und raschen Ersteigung des Traunsteins, die in gewissen Punkten an die Schilderung im 'Morgengang' erinnert, besonders hinsichtlich der Furchtlosigkeit vor den Schrecken des Abgrundes und des Todes: 'Mit jedem Schritte bergan wuchs mir Freude und Mut. Wenn mir mein Führer sagte: «Jetzt kommt eine gefährliche Stelle!» so lachte ich, und hinüber ging es mit einer Leichtigkeit, die ich bei kaltem Blute nimmermehr zusammenbrächte ... Trotzig hinabzuschauen in die Schrecken eines bodenlosen Abgrundes und den Tod heraufgreifen zu sehen bis an meine Zehen, und so lange der furchtbar erhabenen Natur ins Antlitz zu sehen, bis es sich erheitert, gleichsam erfreut über die Unbezwinglichkeit des Menschengeistes, bis es mir schön wird, das schreckliche: Bruder, das ist das Höchste, was ich bis jetzt genossen, das ist ein süßer Vorgeschmack von den Freuden des Schlachtfeldes.'

Hat bisher Faust in der weiten Welt, in der größten und erhabensten Schöpfung der Erde, den Alpen, dem Schöpfer und dem Geheimnis des Lebens näher zu kommen versucht, ohne Erfolg zu haben, so will er in der nächsten Szene, dem 'Besuch', in der Enge der Anatomie, auf dem begrenzten Gebiet der Wissenschaft das Geheimnis enträtseln, indem er die Toten nach dem Leben fragt. Diese Szene exponiert nach Lenaus Meinung die Idee des ganzen Gedichtes (I 253), Faust wird hier schaudernd gewahr, daß auch die Wissenschaft ihm keine Erleuchtung bringt, und verflucht drum das Los des Forschers. Im Gegensatz zu ihm steht sein Famulus Wagner, übrigens ein ganz anderer Charakter als der Goethesche; er ist der Typus des bescheidenen, selbstzufriedenen Forschers, der das Schweigen ehrt, in das die Natur sich hüllt. Da aber Faust Erkenntnis um jeden Preis begehrt, und sei es selbst um den seiner Seele, erscheint Mephistopheles dem Ratlosen als Scholast (ganz ähnlich wie bei Goethe) und lehrt ihn Gott als seinen Feind erkennen, der ihn in grausamer Absicht zum Nichtwissen verurteilt habe. Drum soll er zur Wahrheit durch die Schuld dringen, indem er die von Gott gesetzten Schranken überspringt, ein Gedanke und ein Ausdruck, wie Lenau ihn wohl aus Schillers 'Verschleiertem Bild von Sais' kannte, wo es am Schlusse heißt: 'Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!' Sein Faust hat manche Ähnlichkeit mit dem Jüngling in Schillers Gedicht. Wie jener sucht auch er mit Gewalt

in Gottes Geheimnis einzudringen. Barthel in seiner sonst vortrefflichen Einleitung zum Faust (Reclam) sieht in Lenaus Auffassung einen Mangel der Dichtung; nach seiner Meinung stellt Lenau das Forschen nach Wahrheit als etwas an sich Sündhaftes dar, da doch erst im Jenseits die tiefsten Fragen gelöst würden; sein Faust gehöre dem Teufel schon wegen des Erkenntnistriebes. Er führt diese Schwäche in der Auffassung auf Lenaus katholische Konfession zurück. Doch Barthel schiebt dem Dichter eine zu merkwürdige Auffassung unter, nach der ja jedes Forschen und Erkennenwollen zu verwerfen sei. Faust will eben nur in allzu heißer Gier die von dem Schöpfer der Erkenntnis gesetzten Schranken niederreißen. Auch hätte die Auffassung, die Barthel dem Dichter zuschreibt, nicht das mindeste mit seiner katholischen Erziehung zu tun; denn dieser hatte schon lange mit den dogmatischen Lehren der Kirche gebrochen, ehe er den Faust schrieb. Zweitens ist die Auffassung, daß wir erst im Jenseits klar erkennen werden, gar nicht speziell katholisch, sondern allgemein christlich (vgl. I. Kor. 13, 12). Barthel findet es ferner nicht angemessen, daß bei Lenau Mephistopheles heranhusche, sobald Faust seine ungestillte Sehnsucht nach Erkenntnis ausgesprochen habe, und stellt Goethes Auffassung gegenüber, wonach Mephistopheles ihm erst dann erscheint, als er im Prometheischen Hochmut sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern will. Auch sieht er darin einen Widerspruch, daß Faust sich durch den Geist der Unwahrheit der Wahrheit bemächtigen wolle, wie die 'Verschreibung' zeige. Gewiß verdient die Goethesche Auffassung den Vorzug. Doch gilt es, die Idee Lenaus zu begreifen. Ihm schwebte wohl der Vergleich des Mephistopheles mit der Schlange im Paradiese vor. Wie diese den Menschen antreibt durch Übertreten von Gottes Gebot zur Erkenntnis zu gelangen und Gott hinstellt als den, der dem Menschen mit Absicht die Wahrheit vorenthält, so schildert auch Mephistopheles Gott als den Feind, der die Wahrheit für sich behält. Faust kommt nicht auf den Gedanken wie Lessing, daß nicht durch den Besitz, sondern durch die Forschung nach der Wahrheit sich seine Kräfte erweitern; er kennt nicht die Demut, mit der Lessing Gott bitten würde ihm nur den Trieb nach Wahrheit zu geben, da die reine Wahrheit nur für Gott allein ist. Ihm kommt auch nicht der Gedanke wie Augustin, daß der Glanz der Wahrheit die Kräfte lähmen würde, und daß Gott nicht Gott wäre, würde er jemals ganz verstanden. Dazu besitzt er nicht Demut genug, eine wilde Gier nach Erkenntnis raubt ihm das ruhige Denken, er fühlt sich zu sehr als Übermensch. Der Dichter ist offenbar selbst das Urbild des Faust, er war wie sein Held der Anatomie mit Eifer und Vorliebe ergeben, hat er doch in Wien die Hörsäle der Heilkunde und später in Heidelberg die Kliniken besucht. Übrigens war nach dem alten Volksbuch Faust auch ein Arzt. Lenau hat auch die langen Forschernächte, von denen in dieser Szene die Rede ist, durchgemacht und über das wunderbare Nervengeflecht brütend dagesessen[1]), so weiß

[1]) Ähnliche Betrachtungen über das Geheimnis des Lebens stellt er auch beim Anblick des Totenschädels an, den er als seltsamen Schmuck in seiner düsteren Stube hatte (vgl. das Gedicht 'Der Hagestolz' I 304 Koch).

Kompert auf Grund von Erzählungen Keillers, eines alten Studienfreundes von Lenau, zu berichten (I 84—87). Keiller, der einst am Leichentische mit Lenau Bekanntschaft geschlossen hatte, war beim Lesen dieser Szene die merkwürdige Übereinstimmung mit dessen Ansichten aus ihren medizinischen Studienjahren eingefallen. Lenau studierte, so berichtet er, anders als wir anderen; die Wissenschaft regte seine Seele auf, wo wir immer *in verba magistri* schwuren. Er hörte ihn einmal grimmig ausrufen: 'Was ist das für eine Wissenschaft, wo es immer heißt: das ist noch nicht klar, oder über diesen Punkt sind die Meinungen geteilt usw. Ist das Wissen, ist das Können? Ich will Licht, Klarheit, Wissen.' Kehrt dieses pochende Verlangen nach Wissen nicht wieder in den Versen:

Ich will, so rief ich, diese Frucht genießen,
Und wenn die Götter ewig mich verstießen.

Dieses selbe Verlangen nach Wissen weiß auch die nächste Szene, 'Die Verschreibung', in einem anschaulichen Bilde zu schildern. Ähnlich wie in den alten Faustbüchern findet die Beschwörung in einem wilden Walde (Spesserwalde) statt. Dort sitzt der einsame Grübler voller Groll, weil ein ewig starrer Wille seinem Wunsche entgegensteht, sich in seiner ewigen Wurzel zu fassen. Zu ihm tritt plötzlich aus dem Waldesdunkel ein Mönch[1]) heraus. Noch einmal bietet ihm die Kirche die Hand zur Rückkehr, er aber weist sie von sich, wirft die Bibel fort und beschwört den Bösen. Ein Feuer knistert hinter einem Baume, und Mephistopheles erscheint. Faust muß die Bibel ins Feuer werfen. Mephistopheles verspricht ihm:

Ich will
Die Wahrheit dir zum Lohne geben
Und Ruhm und Ehre, Macht und Gold
Und alles, was den Sinnen hold.

Nur nebenbei bemerkt er, gleich als handle es sich um etwas Nebensächliches und Geringfügiges:

Von deiner Seel' es sich versteht,
Daß sie mit in den Handel geht.

Faust unterschreibt den Vertrag mit dem Blute seiner Hand, die er sich beim Aufstieg ins Hochgebirge (vgl. 'Morgengang') an der Eiswand wund geschlagen hat, und mit einer Hahnenfeder, die er einem Raubschützen[2]) aus dem Hut gezogen hat, als dieser im Kampfe mit Jägern fiel. Man hat in dieser Szene Anklänge an Goethes Faust in der Handlung finden wollen (vgl. Lennarz a. a. O. S. 18). Aber die Situationen bei der Beschwörung und die Verträge, die die Hauptpersonen schließen, sind in beiden Gedichten grundverschieden. Wer wie Lennarz urteilt, vergißt, daß die Verschreibung schon in der alten Volkssage vorkommt. Außer dieser Tatsache haben beide Werke nicht das mindeste ge-

[1]) Auch im Faustbuch von 1590 (II. Anhang, Kap. 52) findet sich eine Überschrift: 'Ein Münch wil Doctor Faustum bekeren.'

[2]) Den Raubschützen, von dem Mephistopheles erzählt, hat Lenau zum Helden eines erzählenden Gedichtes 'Der Raubschütz' gemacht (I 140 f. Koch).

mein. Ebenso unverständlich ist der Vorwurf der Inkonsequenz, den Barthel dem Dichter macht. Obschon dieser sich als Katholik sicher nie im Gewissen belastet gefühlt habe, wenn er ohne Erlaubnis des Priesters die Bibel las, ließe er seinen Faust die Bibel noch bei sich tragen, als er sich dem Teufel verschreibe. Da aber das Bibellesen nach katholischer Auffassung Sünde gegen die Kirche sei, so sei es ein Vehikel zur Annäherung des Teufels. Der Dichter habe somit einen katholischen Zug der protestantischen Faustsage oktroyiert. Dies sei eine Inkonsequenz im Wesen der Dichtung als einer subjektiven, da Lenau in Wirklichkeit das Bibellesen niemals als etwas Sündhaftes empfunden habe. Barthel übersieht hier die einfache Tatsache, daß Faust die Bibel ja nicht mehr bei sich hat, als er sich dem Teufel verschreibt. Schon vor der Beschwörung hat er sie fortgeworfen, und bei der Verschreibung war sie bereits verbrannt. Und warum hat er sie fortwerfen müssen? Weil sonst der Teufel sich ihm nicht näherte, hing doch ein großer Teil seines Glaubens an diesem Buche, und der mußte fort. So war also gerade die Bibel hinderlich, daß Mephistopheles ihn in seine Gewalt bekam; hätte er sonst so sehr auf der Verbrennung des Buches bestanden? Das Fortwerfen der Bibel ist somit symbolisch zu fassen. Faust muß seinen Glauben und seine Religion aufgeben.

Hat sich jetzt Faust dem Teufel verschrieben und sind wir deshalb von Schauer wegen seiner Zukunft ergriffen, so erregt die nächste Szene, 'Der Jugendfreund', die Hoffnung in uns, daß es der Freundschaft und der Liebe gelingen werde, ihn den Banden des Bösen zu entreißen. Sie bringt eine Art retardierender Handlung in die ganze Anlage hinein. Sie ist poetisch tief empfunden; ein zarter Schmelz liegt auf all den schönen, tief erschütternden Worten. Obwohl später als die folgenden Szenen verfaßt, ist sie an einer durchaus passenden Stelle eingeschoben. Hier erscheint sein Jugendfreund Isenburg[1]), der einst mit Faust Wittenbergs hohe Schule besuchte, als sein guter Geist, der eine schöne Zukunft dem Hoffnungslosen eröffnet. Er preist ihm Weib und Kind als das höchste Gut auf Erden und teilt ihm mit, daß ihm in der Liebe seiner eigenen Schwester, der frommen, himmlisch reinen Therese, eine schöne Welt des Glückes erblühen könnte. Doch Fausts Leben ist vergiftet, er weist die dargebotene Hand zurück. Weil der Dichter sich selbst nach der von Isenburg so sehr gepriesenen Welt des Glückes gesehnt hat, darum hat er auch einen so ergreifenden Ausdruck dafür gefunden. Er hat es deutlich gefühlt, daß man doch Weib und Kind haben müsse, um glücklich zu sein (I 229; vgl. auch seine Worte zu Seidl I 92). Es ist geradezu erschütternd, den Menschen Lenau, dessen Vater in freventlicher Weise das Familienglück zerstörte, zeitlebens voller Sehnsucht nach diesem ringen zu sehen. Kinder hat er stets gern gehabt, in seinen Briefen an seinen Schwager und an Sophie werden fast stets die Kinder erwähnt; er erkundigt sich nach ihnen, verspricht ihnen dies oder das mitzubringen, ja er unterrichtet

---

[1]) Vgl. Fausts Leben von Widman-Pfitzer, herausg. von Düntzer (Spemann) S. 92. Es meldet der 'wolgeborene Grav Heinrich, Grav und Herr zu Isenburg' usw.

sie gern (vgl. Niendorf S. 122 f.). Die fünf Kinder seiner Schwester Therese waren ihm sehr ans Herz gewachsen (vgl. das Gedicht 'Zeiger' I 288 Koch). Auch in seinen Gedichten hat er ähnliche Empfindungen wie sein Faust zum Ausdruck gebracht, im 'Hagestolz' (I 305 K.) und 'Pechvogel' (I 382 K.). Es bleibt noch zu erwähnen, daß Therese, hier der Name von Isenburgs Schwester, der Name von Lenaus Lieblingsschwester war, die mit Schurz, dem Freunde seiner Jugend und nachmaligen Biographen, verheiratet war. Wie Lenau im Faust sich selbst zeichnete, so erhielt wohl Isenburg die Züge seines biedern Schwagers, der oft versucht hat in freundschaftlicher Weise auf ihn einzuwirken.

Bisher haben wir einen klaren Aufbau des Gedichtes verfolgen können. In der Weite der großen Natur (Sz. 1), in der Enge der Anatomie (Sz. 2) hat Faust dem Schöpfer und dem Leben nicht näher kommen können, darum wirft er sich dem Teufel in die Arme (Sz. 3), vergebens sucht sein Jugendfreund ihn diesem zu entreißen (Sz. 4). Die nächste Szene, 'Der Teufel', ist ein Monolog desselben; sie enthält eigentlich nichts weiter als dessen Plan zur Verführung und Vernichtung seines neugewonnenen Schützlings, sie gibt also das Programm für die Zukunft, eine Aufklärung darüber, wie die folgenden Szenen aufzufassen sind. So sehr uns auch die Darlegung des Planes durch den Dichter selbst zu statten kommen mag, so erscheint sie mir doch unkünstlerisch; denn sie löst schon vorher die Spannung auf die Weiterentwicklung und auf das Ende. So scheint diese Szene dem Bestreben ihre Entstehung zu verdanken, diejenigen, die einen Plan in dem Gewirr der folgenden Szenen vermißten, nicht im Unklaren darüber zu lassen. Der Teufelsplan ist folgender: Faust, dessen Seele, gepackt von den Worten Isenburgs, von Verdruß erweicht ist, wird gern Vergessenheit im Taumel der sinnlichen Leidenschaft suchen.

Von Christus ist er los; noch hab' ich nur
Zu lösen meinen Faust von der Natur.

Ehe die große, heilige Liebe zum Weibe in ihm erwacht, will er ihn in den Abgrund der Sinnenlust stürzen, damit er nicht erfahre, was natürlich ist und was nicht. Und wenn dann die wahre Liebe ihn faßt, soll er jählings von der Liebe zum Morde kommen. Sein Stolz wird keine Versöhnung mit der Natur suchen, er wird sich mit seinem Ich allein setzen und zu Grunde gehen. Und damit wird Mephistopheles, der Verstoßene, seine Rache am Göttlichen nehmen. Wie R. v. Gottschall (Nic. Lenau S. 63 Recl.) bemerkt, ist hier Lenaus Mephistopheles nicht der Geist, der stets verneint, ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft, wie bei Goethe, sondern er ist eher Luzifer, der Gefallene, vgl. die Schlußworte:

So will Verstoßener ich mein Leiden kühlen,
Verderbend mich als Gegenschöpfer fühlen.

Die nächste Szene, 'Der Tanz', beginnt gleich mit der Ausführung des teuflischen Planes. Mephistopheles führt Faust dem sinnlichen Genusse zu, gegen den sich dieser lange gesträubt hat. Das Grübeln hat ihn zu lange ge-

foltert; jetzt erwacht, nachdem er sich Gottes entschlagen hat, die lange zurückgedämmte Sinnlichkeit in ihm, als er mit Mephistopheles in eine Dorfschenke tritt, wo gerade eine Hochzeit gefeiert wird. Mephistopheles selbst ergreift die Fiedel und geigt so zauberhaft, daß Faust, umstrickt von diesen lockenden Tönen, mit Hannchen, der Braut, in den Wald hinaustanzt, wo ihn die süße Sünde in ihren Bann schlägt. Diese Verführung Fausts durch die Musik ist recht charakteristisch für Lenau, der an sich selber die Macht dieser Kunst erfahren hat und sie selber auch bis zur Virtuosität auszuüben verstand. Wohl bei keinem Dichter unserer Literatur finden wir eine solche Verherrlichung der Macht der Musik wie bei Lenau. Er hat die Gabe all die Empfindungen zu malen, die die Musik in uns weckt. Hier schöpft er aus eigenstem Erleben, hier ist er echtester Lenau. Man lese nur die Verse, die Mephistopheles' wundersamen Geigenklang malen. Von dem Dialoge, der in jambischen Vierfüßlern noch gemächlich dahinfloß, gleitet das Gedicht in die lyrische Schilderung über. Der Rhythmus rauscht jetzt plötzlich und schnell in anapästischen Vierfüßlern dahin, die rasche, wogende Flut der Geigentöne malend. Und was alles hört der Dichter aus diesen Klängen heraus! Kein Wunder, daß seine Verse keinen Geringeren als Liszt zu seinem Mephistowalzer begeisterten. Dasselbe Thema, wie durch die Musik eine Entscheidung im Menschenleben herbeigeführt wird, hat Lenau noch öfter behandelt, so in der 'Werbung', am ergreifendsten in dem kleinen Epos 'Mischka an der Marosch' (II 70—78 Koch), wo der alte Zigeunervater Mischka bei der Hochzeit des gräflichen Verführers seiner Tochter das ganze Liebesleid seines unglücklichen Kindes in so erschütternden Klängen malt, daß dunkles Weh alle Herzen beschleicht und der Treulose, von der Macht des Racheschalls gejagt, in finsterer Nacht noch aus seinem Schlosse sprengt und sich im Graben den Hals bricht. Einen mehr komischen Ausgang nimmt das Gedicht 'Die Bauern am Tissastrande' (I 392 K.), wo die Wirkung des Geigenspiels auf die Bauern in drastischer Weise zum Ausdruck gebracht ist. Die Geige war auch Lenaus Lieblingsinstrument. Er nahm einmal wie in dieser Szene sein Mephistopheles einem in einer ungarischen Schenke aufspielenden Zigeuner, dessen Spiel ihn nicht befriedigte, die Geige ab und begeisterte durch sein Spiel die erstaunten Bauern so sehr, daß sie ihn zuletzt jubelnd auf ihren Armen unter Eljenrufen umhertrugen (vgl. Kochs Anm. zu 862). Auf hervorragende Geigenkünstler machte sein Spiel einen tiefen Eindruck; der eine meinte, er hätte ihm eine große Zukunft prophezeien können, wenn er die Geige zum Fach genommen hätte (II 94), dem anderen war es, während Lenaus wundersames Spiel aus dem Dunkel des Zimmers ihm entgegentönte, als hätte jener die ganze Wucht seines Schmerzes in seinen Tönen ihm auf die Seele gewälzt (II 132). Die Geige war ihm heilig wie eine Geliebte (II 231), er nahm sie nach Amerika mit, damit sie in dem heiligen Schatten des Urwaldes erklänge (I 163), ja sogar bis in die Nacht des Wahnsinns mußte sie ihn begleiten; er bettete sie neben seinem Lager wie ein Kind, niemand durfte sie ihm nehmen. Gerade damals, als der Wahnsinn seinen Geist zu umnachten begann, verkündete er triumphierend in einem vom Wahn-

sinn ihm diktierten Briefe, das Geigenspiel habe ihn gesund gemacht, was alle Kunst der Ärzte nicht vermocht hätte. So wirkte die Geige, wenn auch nur auf Augenblicke, erheiternd und versöhnend.

'Das arme Pfäfflein' enthält in seinem ersten Teil den Schluß der Tanzszene, im zweiten erst die komische Episode mit dem Pfäfflein. Wir hören zunächst von dem armen Hannchen und ihrer bitteren Reue. Den keck in die Wirtsstube zurückkehrenden Faust wollen die Bauern packen, er aber verzaubert sie so, daß sie wie versteinert mit aufgerissenen Mäulern dastehen. In dieser Szene hat man eine Nachahmung von Goethes Szene in Auerbachs Keller finden wollen. Doch Goethe schließt sich in seiner Darstellung an das Faustbuch von Widman-Pfitzer, herausg. von Düntzer (Spemann), Kap. 37 S. 119—123 und 161 f. an[1]), Lenau an das Faustbuch von Widman-Pfitzer Kap. 46 S. 135—136.[2]) Nur ist der Unterschied vorhanden, daß in den ältesten Faustbüchern der Vorfall mit den Bauern lediglich ein Abenteuer ist. Die Bauern beginnen zu singen und zu schreien, so daß man sein eigen Wort nicht hören kann. Faust will ihnen wehren und verzaubert sie. Lenau dagegen hat dies in den eben erzählten Zusammenhang gebracht.

Auf den zweiten Teil dieser Szene paßt erst der Titel 'Das arme Pfäfflein'. Die Stimmung, die durch die komische Verzauberung der Bauerntölpel sich schon erheitert hat, wird noch heiterer durch die drastische Entlarvung eines lüsternen Pfaffen durch Fausts Pudel Prästigiar.[3]) Derselbe Pfaffe ertrinkt später im Meer (3014—3019). Sein Liebchen zuckt bei der Kunde von seinem Tode nur die Achseln (3094). Der Vorwurf der Kritik, daß diese Szene keinen Fortschritt der Haupthandlung bedeute und mit dem Ganzen in keinem notwendigen Zusammenhang stehe, kann doch nur den zweiten Teil derselben treffen; denn im ersten erfahren wir ja noch, wie Fausts Sinn durch die sündige Begierde verhärtet ist.

Episoden sind auch die beiden nächsten in einer Residenz spielenden, eng zusammengehörigen Partien 'Die Lektion' und 'Das Lied'. Die alten Faustbücher kennen auch einen Faust in einer Residenz, z. B. in der Maximilians und Karls V. Hier ist er lediglich der Zauberkünstler, der die hohen Herren mit seinen Zaubereien unterhält. Goethe läßt im zweiten Teil Faust auch in einer kaiserlichen Pfalz auftreten, aber hier spielt wie bei Lenau Mephistopheles die Hauptrolle. Er ist der Ratgeber eines Kaisers, der nur daran denkt, wie er sich mit etwas Neuem amüsiere. Bei Lenau lehrt Mephistopheles den Minister, wie man am besten das Volk in Knechtschaft erhalte. Man dürfe diesem nicht zu sehr den sinnlichen Bedarf verkümmern, dagegen müsse man sich hüten ihm

[1]) Vgl. auch das Faustbuch von 1590 Kap. 55: Ein ander Historia, wie D. Faustus unversehens in eine Gasterey kompt, abgedr. bei Braune, Neudr. Nr. 7 und 8 S. 134—136.

[2]) Vgl. das älteste Faustbuch von 1587 Kap. 42: Ein Abenthewr mit vollen Bawren, denen er das Maul verzauberte, daß sie es nicht kundten wider zu thun, Braune S. 84.

[3]) Der Name ist dem Widman-Pfitzerschen Faustbuch (Düntzer S. 92 und 146) entlehnt. Von dem Pudel werden allerlei Geschichten erzählt, doch befindet sich das von Lenau erwähnte Kunststückchen nicht darunter.

Gedankenfreiheit zu geben und müsse Zensoren halten, die die freien Gedanken überwachten. V. 1172—1180 schildern mit köstlicher Ironie das Idealbild eines Zensors. Offenbar sind mit den von Mephistopheles gelehrten Staatsmaximen die Metternichschen gemeint. Denn dieser Staatsmann verstand es, das Trachten des Volkes auf den Lebensgenuß zu lenken und durch Überwachung der eingeführten Bücher das Gift der Aufklärung von seinen gemütlichen, etwas genußsüchtigen Österreichern fernzuhalten. Wie vorzüglich passen die V. 1181—1194 auf Metternichs geheime Staatspolizei mit ihren Spionen und Angebern! Besonders scharf trifft des Dichters Spott die Zensur, mit der er manche heftigen Konflikte gehabt hat. Gestattete sie doch nicht einmal österreichischen Schriftstellern die Drucklegung ihrer Werke außer Landes ohne ihre Bewilligung. Aber auch der König, der in der 'Lektion' 'der etwas gewissenhaft verblüffte Fürst', im 'Liede' 'ein siecher Mann' heißt, hat wohl sein Vorbild in Ferdinand I., einem wohlwollenden Fürsten von weichem Gemüt, aber von hinfälligem Körper. So sehr auch in dieser Zeitsatire die eigene Zeit durch die Einkleidung hindurchschimmert, so wirkt dies nicht störend; denn die rückständige Politik Metternichs paßt in den Rahmen der Zeit hinein, in der das Gedicht spielt. Die Kritik hat hervorgehoben, daß diese beiden Szenen durchaus anerkennenswert seien, daß sie aber mit der inneren Fortentwicklung des Faust nichts zu tun hätten, also aus dem Rahmen des Ganzen herausfielen. Doch ließe sich hierauf erwidern, daß dies Kennenlernen des verfaulten höfischen Lebens und der niederen Instinkte der Menschen unmerklich dazu beitrüge, Faust an der Menschennatur irre werden zu lassen. Die Szenen sind sogar in diesem Zusammenhange unentbehrlich; denn wenn sie fehlten, würde folgendes Mißverhältnis eintreten: der 'Tanz' bezw. der erste Teil des 'armen Pfäffleins' würde Hannchen im Sinnentaumel schildern, die 'Schmiede', die nach dem Fortfall der Episoden die nächste Szene sein würde, würde uns dasselbe Hannchen schon als unglückliche Mutter mit ihrem Kinde vorführen. Dies wäre ein allzugroßer Sprung in der Entwicklung der Handlung.

'Die Schmiede'[1]), eine sehr lange und wirksame Szene von überaus hoher poetischer Kraft und Schönheit, zeigt uns, wie Faust den inneren Frieden verloren hat, und wie das Böse immer mehr in seiner Seele die Oberhand gewinnt, wenn ihn schon die schlichte Frömmigkeit des Schmiedes, in dessen gastlichem Hause er zu Abend speist, und der Preis von dessen zufriedener Ehe aufbringen können. Ja, es ist wahr, wie er in dem Gedicht 'Weib und Kind' (I 223 K.) sagt:

> ... daß ein Leben schön und glücklich nur,
> Wenn es sich schmiegt an Gott und die Natur.

Ergreifend weiß Lenau besonders in dem oft komponierten Liede eines Schmiedes die einfache Frömmigkeit wie überhaupt die rührende Unschuld zu schildern. Den Frieden, den Faust bei anderen sieht, will er zerstören, er will, von Mephistopheles getrieben, ins Heiligtum der Ehe einbrechen. Schon will

[1]) Zwischen 9 Februar und 28. März 1834 entstanden Vgl. Kochs Bemerkung.

ein Sinnenrausch ihn packen, da wird er jäh an sein Vergehen gemahnt, als das von ihm verführte Hannchen mit ihrem Kinde als Bettlerin ihm entgegentritt. Ihren Ruf kann er nicht aus den Ohren schütteln, überall sieht er ihr bleiches Antlitz, obwohl er durch die Nacht mit seinem Roß davongebraust ist. Dieses Nachtönen einer Erschütterung in der Seele liebt Lenau öfter als Schluß eines Gedichtes, so im 'Postillion' (I 182 K.), in der 'Sennerin' (I 248 K.). Diese Art zu schließen kann uns bei ihm nicht befremden, ist er doch der Dichter der elegischen Empfindung, bei dem ein Erlebnis noch lange in den Saiten der Seele nachzittert. Auch in dieser sonst ganz frei erfundenen Szene hat er einen Zug aus seinem Leben verwertet, wenn er seinen Faust mit der Gabel ins Tischtuch stechen und dann Blut aus dem Ritz hervorströmen läßt. Er hatte nämlich die Gewohnheit bei Tisch mit der Gabel zu spielen, was Kerners Frau Rieckele mit Besorgnis für ihr Tischzeug sah. Als sie ihm einmal wehrte, drohte er sie mit ihrem Tischzeug in den Faust zu bringen, und schon am anderen Tage las er diese Szene der Familie Kerner vor und fügte hinzu: 'Ihr schwäbischen Frauen könnt eher leiden, daß man euch ins Herz sticht als in euer Tischzeug' (I 250). Die V. 1481—1486 sollen nach Lenaus eigenen Worten (I 258) eine Verherrlichung der österreichischen Küche enthalten, läßt er doch hier seinen Helden auch durch Österreichs Eichenwälder seinen Weg nehmen. Er meint, seine Schwester Therese und Frau Schleifer würden ihre herzliche Freude an dieser Stelle haben. Aber er war so weltklug auch der Frau Reinbeck, der Frau Kerner u. a. zu sagen, daß diese Stelle auf sie gemünzt sei, 'nicht aus falscher Schmeichelei, sondern er hatte in süßer Erinnerung mehr oder minder an alle zugleich gedacht'. Der Heimatlose ist ja bei so vielen Frauen oft wochenlang zu Gast gewesen.

Die nächste Szene, 'Der nächtliche Zug', ist nicht später als die 'Schmiede' entstanden. Ihre Entstehungszeit geht aus einem Briefe vom 31. März 1834 (I 254) hervor: 'Gestern schrieb ich und vorgestern eine neue Szene «Faust». ... Sie gibt dem dramatisch bewegten Moment der vorigen Szene einen lyrisch ergreifenden Abschluß. Sie ist eine Perle seiner Lyrik und von Liszt komponiert. Wie weiß er auch den Wonnezauber der Johannisnacht mit ihrer feierlichen Prozession und ihrem Nachtigallenschluchzen zu schildern! Ja, die Nachtigall, die so oft in der Lyrik gepriesene, hat es ihm besonders angetan, sie ist ihm ein profundes Geschöpf, ein singendes Mysterium (I 369). Ein seelenvoller Vortrag wird all die verborgene Schönheit erst hervortreten lassen und es dem Hörer begreiflich machen, daß der verlorene Sünder beim Anblick der Prozession und bei ihrem feierlichen Liede seine einsame Finsternis fühlt und sein tränenüberströmtes Antlitz tief in die Mähnen seines treuen Tieres drückt.' Eine ähnliche Stimmung wie in dieser Szene schildert Lenau später II 30.

Die Reue, die den Faust beim Anblick der Unschuld bitterlich weinen ließ, ist nicht von langer Dauer. Nur durch ein neues Vergehen sucht der im Bann des Bösen Befindliche seine inneren Qualen zu übertäuben. Dies Vergehen soll noch schlimmere Folgen haben als das gegen Hannchen begangene; es soll ihn schaudern lassen. Lenau weiß auch in der nächsten Szene, 'Der

See', über die Landschaft den Zauber der elegischen Stimmung auszugießen. Düstere Klostermauern schauen in einen See, die Mondstrahlen spielen leisen Bebens auf dem tiefen See,

> Wie über den Geheimnissen des Lebens
> Und seiner Tiefe ungeahntem Weh
> Die Kinderseelen lieblich spielen,
> Die rein und klar vom Himmel niederfielen (I 1725—1729 K.).

Faust starrt auf den See voller Trauer, daß er geboren ist. Und wenn ihm Mephistopheles von der schönen Nonne erzählt, in deren trunkener Liebe Faust Vergessenheit für seine alten Sünden gesucht hat, und wenn er ihm die blassen Totenbeine des Kindes der Sünde aus dem See hervorholt, ist es begreiflich, wie ihm der böse Führer zuwider ist. Wird es ihm noch gelingen, sich von diesem zu befreien?

Wegen dieses immer tieferen Hinabtauchens in den Morast der Sünde wird Lenaus Faust von Barthel ein Wüstling gewöhnlichster Art genannt und ihm Goethes Faust entgegengehalten, dessen höhere Natur sich im Genuß selbst durch sein Mißbehagen an diesem bewähre. Doch Barthel geht mit seiner Behauptung zu weit; denn ein Wüstling gewöhnlichster Art kann nur der heißen, der ganz skrupellos sündigt und nachher keine Gewissensbisse empfindet. Dies ist doch bei Lenaus Faust nicht der Fall. Auch nennt Barthel die Reue Fausts schwach und energielos, da sie nicht zur Folge habe, daß Mephistopheles ihn verlasse. Doch ist hierauf zu erwidern, daß bei Lenau Faust einen Ekel vor Mephistopheles empfindet. Überdies verläßt auch bei Goethe Mephistopheles den Faust nicht, im Gegenteil, Faust folgt seinem schlimmen Führer sogar noch, nachdem er an Gretchen gesehen hat, wohin Mephistopheles ihn und sein unglückliches Lieb gebracht hat. Daß überhaupt Lenau seinen Faust sich nicht von Mephistopheles trennen lassen konnte, beruht auf der ganzen Anlage des Werkes.

Die folgenden vier Szenen 'Maria', 'Der Maler', 'Die Warnung', 'Der Mord' hängen aufs engste zusammen; denn sie schildern uns den Versuch Fausts, sich zu einer reinen, idealen Liebe zu erheben, sie bedeuten also eine Art Höhepunkt. Sie lassen uns wieder für ihn hoffen, daß alles, was einst gut in ihm war, wieder erwache und er im Vollgefühl einer edlen Leidenschaft stolz und glücklich werde. Die erste Szene, 'Maria', gibt eine glühende Schilderung der schönen Königstochter Maria. Hier steigert sich die Sprache wieder zu einem seltenen Schwung und zu lieblichem Wohlklang. Das Urbild dieser Maria ist die Schwester seines Freundes, des Grafen Alexander von Württemberg, des feurigen Dichters der 'Lieder des Sturms', die auch den Namen Maria führte. Es war am 16. August 1833, als er in Serach bei Eßlingen, wo Alexander eine allerliebste Besitzung hatte, die Bekanntschaft dieses selten schönen Mädchens machte. Die Gräfin Maria hatte selbst den Wunsch gehabt, den Dichter, dessen Wesen eine tiefe Seelentrauer ausdrückte, kennen zu lernen. Sie empfand auch seinen Zauber in seiner ganzen Macht und dachte gern an diese erste Begrüßung zurück. Fräulein v. Hünersdorff, ihre Begleiterin, schildert sie ganz

neidlos als eine höchst interessante Erscheinung in dem glücklichen Alter von 17 Jahren. 'Man hätte glauben sollen', sagt sie, 'daß an ihrer Wiege eine holde Fee, den Zauberstab schwingend, ihr die schönsten Gaben zum Angebinde verliehen hätte' (I 225). Man kann es verstehen, daß Lenau sich in dem reizenden Serach wie ein in Armidens Zaubergarten eingebannter Rinaldo vorkam (I 228). Vielleicht sind dort jene wunderbaren Verse seiner Seele sogleich entquollen, wenn er sie auch nicht sofort in die jetzige Form gebracht hat, aber die Erinnerung an die selige Zeit muß so mächtig gewesen sein, daß sie nie erlöschen wollte. Noch kurz vor seiner Umnachtung brachte er die Gräfin Maria in sein letztes Werk, den 'Don Juan', hinein. In der Szene 'Der Maler' malt Faust Maria, wie sie am offenen Fenster stehend auf das sturmdurchwühlte Meer hinausblickt. Er schaut sich hierbei sein Herz todeswund und soll des schmerzlich inne werden,

Der wahren Frauenschönheit holder Macht
Kann widerstehen keine Macht auf Erden.

Castle S. 58 gibt an, daß das Motiv für die Mariaepisode[1]) einem Gedicht in Des Knaben Wunderhorn entlehnt sei. Er kann wohl nur das Fliegende Blatt aus Köln, überschrieben Doktor Faust (Des Knaben Wunderhorn, herausg. von Ettlinger, S. 138—140) meinen. Doch könnte der Dichter nur den Gedanken, Faust als Maler auftreten zu lassen, daher haben; denn sonst sind keine Berührungspunkte zwischen seiner Darstellung und der des Fliegenden Blattes. Es ist auch ebensogut denkbar, daß er von selber auf diesen Gedanken verfallen ist. Die Kritik hat auch in dieser Szene einen Mangel an Klarheit der Darstellung herausgespürt. Es sei nämlich nicht motiviert, wie Faust plötzlich 'ein Meister in der Kunst der Farben' geworden sei; denn bei seinem wilden Leben habe er doch wohl keine Zeit für ein gründliches Studium gehabt. Demnach bliebe nur übrig anzunehmen, daß er die Malerei nur als Zauberer verstehe, wie er sich doch auch schon in der Schmiede als Zauberer bewiesen habe. Dieser Vorwurf ist meines Erachtens außerordentlich kleinlich; denn da der Dichter Fausts Entwicklung nur in typischen Bildern zeigen wollte, konnte er füglich die Tatsache, daß Faust sich als Maler ausgezeichnet hat, als für die Entwicklung unwesentlich so lange übergehen, bis es nötig war, davon zu sprechen. Wie kläglich philiströs ist der Gedanke, daß Fausts Liebesleben ein Studium der Malerei nicht zulasse! Man denke z. B. an das Leben eines Lord Byron, der trotzdem ein großer Dichter geworden ist. Und was schadet es, wenn wir die andere Möglichkeit annehmen müßten, daß Faust diese Kunst der Zauberei verdankte! Übrigens sollte Lenau das von Faust entworfene Bild Marias, das er aus freier Phantasie so wundersam geschaffen hatte, später wirklich ausgeführt sehen. Denn die gefeierte Sängerin Karoline Unger, mit der er eine Zeitlang verlobt war, hatte sich für ihn als Maria in

[1]) Der Ausdruck 'Episode' ist unglücklich gewählt; denn diese Szenen sind für Fausts Weiterentwicklung von höchster Bedeutung.

seinem Faust malen lassen; die dunkeln Wetterwolken, das wilde Meer trugen als düsterer Hintergrund ihre Lichtgestalt.

'Die Warnung' ist das dunkle Vorspiel zu der Katastrophe, die der reinen Liebe Fausts droht. Auch hier ist wie vorher Mephistopheles wieder die treibende böse Macht, die den mit Maria verlobten Herzog Hubert mit höhnenden Worten mahnt nach Hause zu seiner Braut zu eilen. Trefflich ist die Ironie, mit der Mephistopheles sich selbst verspottet. Er nennt den von einem Auge zum anderen laufenden Faltenstrich das Minuszeichen alles Guten, das Gegenteil vom Kreuze Plus. Diese Stirnfalte, woraus die Zornesader aufsprang, besaß übrigens Lenau selbst. Im 'Mord' erwähnt er sie ebenfalls; hier trägt Faust diese Zornesader (vgl. I 119).

In der Szene 'Der Mord' wird die Handlung recht dramatisch bewegt. Faust überbringt der Königstochter das fertige Bildnis. Als er der reinen Jungfrau in ihr schönheitstrahlendes Antlitz blickt, da steht ihm sein ganzes unseliges Weh auf einmal vor Augen, er fühlt aber auch, wie die Hölle ihre Macht an ihm verliert. Er stammelt, auf die Knie fallend, aus einem nach Erlösung zitternden Herzen die heiße Bitte um ein Wort oder einen Blick der Liebe hervor. Plötzlich stürzt Herzog Hubert wutschäumend herein. Bei seiner Beschimpfung schwillt Faust die Zornesader, er zückt sein Schwert — und tot liegt der Herzog zu seinen Füßen, die Holdselige ist bleich zu Boden gesunken. Jetzt fühlt Faust die Wahrheit,

Daß, wer ein Bündnis mit der Hölle schlingt,
Den Menschen Fluch mit seiner Liebe bringt.

Er will Marias Bildnis mitnehmen, doch Mephistopheles, der plötzlich erscheint, will es ihm nicht lassen, da er ahnt, daß es noch die Kraft habe, das Gute zu wecken, und wirft es ins Meer. Vor den hereinbrechenden Dienern entweicht Faust mit Hilfe des Bösen. Wohl keiner, der diese Szene liest, wird eine Ähnlichkeit zwischen Maria und Gretchen in Goethes Faust entdecken können. Ähnlich ist nur die Tatsache, daß um der Liebe willen jemand erschlagen wird. Auch vermag ich nicht wie Gottschall S. 63 eine Ähnlichkeit zwischen der Liebe Fausts zu Maria und der Liebe Fausts zu Donna Anna in Grabbes 'Don Juan und Faust' herauszufinden, es sei denn höchstens in der Art, wie beide Dichter die Macht der Schönheit zu schildern wissen. Bei Lenau schlägt Fausts Herz beim Anblick der Schönheit Marias weicher und sehnt sich nach Erlösung, bei Grabbe glaubt Faust beim Anblick der Schönheit Donna Annas wieder zum Kinde zu werden (vgl. Akt II). Sonst aber sind die Motive ganz anders gewandt. Da Grabbes Faust die Liebe Donna Annas nicht erzwingen kann und er deshalb zu den Qualen hoffnungsloser Liebe verdammt wird, vernichtet er sie. Aber er bewundert sie auch noch im Tode als edel schön (vgl. Akt IV 2). Also auch in ihm regt sich das Göttliche wie im Faust bei Lenau. Übrigens kann man auch bei Grabbe an dieser Stelle, wo Faust Donna Anna vernichtet, sehen, wie eng Liebe und Mord zusammenhängen, und man kann an die Worte in der 'Verschreibung' (545—546) denken:

. . . Liebend zeugen, hassend morden,
Ist Menschenherzens Süd und Norden.

Faust ist also in einer Aufwallung seines zornigen Hasses zum Mörder geworden. Wie er nun allein mit seines Mordes bitterem Angedenken über die schöne Frühlingserde durch die friedensstille Natur irrt, wie Mephistopheles seine kranke Seele zu heilen sucht, zeigt der 'Abendgang', der zuerst mit dem ganzen Zauber Lenauscher Lyrik die sprachlosen Wonnen des Frühlings schildert. Doch dem durch den Mord verdüsterten Faust ist seine Freundin Natur fremd geworden. Er sucht zwar alle Selbstvorwürfe wegen des Mordes zurückzuweisen:

Ist nicht der Mord das alte Weltgebot?
Und gibt es ohne Mörder einen Tod?

Doch hält der Gedanke zuletzt sein Herz fest, 'als könne morden nur der Mensch allein'. Mephistopheles sucht ihn mit dem Troste zu beschwichtigen, daß jeder Mensch mordete, selbst der frömmste und reinste, wenn auch nur in Gedanken. Faust möchte wohl gern ihm glauben, aber die ganze Natur scheint dem zu widersprechen. Eine Sehnsucht packt ihn angesichts der friedlichen Natur, die Sehnsucht wieder rein zu sein. Sein besudeltes Menschentum möchte er gern opfern; so bleibt ihm nur die Hoffnung, daß seine Seele einst vergehen wird. Doch Mephistopheles hat nur Spott für ihn. Feigheit ist es, sich nach Vernichtung zu sehnen. Faust ist ein Narr, der in die Natur erst hineinlegt und hineinlügt, ob sie ihm grolle oder nicht. Er reicht ihm einen Krug feurigen Tokayers, und Christi Worte bei der Einsetzung des Abendmahls verhöhnend, ruft er ihm zu: 'Nimm hin und trink, das ist mein Blut!' Und Faust trinkt sich Vergessen aus diesem Krug. Doch wenn er fühlt, wie neue Kraft in ihm erwacht, und wenn er ausruft, daß er seine Taten nimmer bereue, so ist dies nur eine Selbsttäuschung; denn schon die nächste Szene 'Der Abschied' und besonders 'Der Traum' zeigen, daß dies Gefühl nur vorübergehend gewesen ist. Als der Zauber des berauschenden Trankes verflogen ist, da hält ihm 'der grüne Plunder' des Lenzes, der täglich neues Leben vom Winterschlafe weckt, seinen Mord vor; denn er hat 'das schöne, süße Erdenglück' dem Erschlagenen geraubt. Darum sehnt er sich von der festen Erde, wo die Natur mit ihrem Blühen und Vergehen ihn an das Leben erinnert, das er freventlich gemordet hat, hinaus auf das grenzenlose, einförmige Meer, wo das Leben erstorben scheint und nur Stürme und Wolken hausen. Aber noch einmal will er sein heimatliches Tal und das Grab seiner Mutter darin sehen. So steht er denn in einer Mondnacht voll bitterer Klagen am Grabe, das herbstliche Laub rauscht vor seinen Füßen auf. Daß für diese Klagen Lenau die ergreifendsten Töne zu finden vermag, braucht uns bei ihm nicht zu verwundern. Das Wort Mutter hat bei ihm den heiligsten Klang, die Liebe zur Mutter ist das Höchste auf Erden, danach bemißt er alle andere Liebe. Darum ist es für seinen Freund Mayer die größte Auszeichnung, wenn er ihm schreibt: 'Ich spüre etwas in meinem Herzen für dich, was ich nur für meine Mutter gefühlt habe' (I 145). Daß er stets seiner eigenen Mutter gedachte, wo er

auch immer das Wort Mutter gebrauchte, versichert uns sein Schwager (I 94). Wir werden der Mutter noch einmal nachher im 'Traum' begegnen. Auch in seinen lyrischen Gedichten hat er seiner Mutter den dankbaren Zoll heißester Sohnesliebe entrichtet, so in den Gedichten 'Zuflucht' (I 288 K.) und 'Der offene Schrank' (I 313 K.). Auch in dem Sonett 'Der Seelenkranke' (I 273 K.) flüchtet er sich wie Faust mit seiner tiefen Herzenswunde zur toten Mutter und ist von Sehnsucht nach der ewigen Todesnacht erfaßt. Wie unauslöschlich die Erinnerung an den Tod seiner Mutter in ihm wie in seinem Faust noch nach langen Jahren fortlebte, zeigt eine Stelle in einem Briefe an Schurz (I 216): 'Die Natur ist furchtbar. Was Abgründe, was Meerestoben! Das ist nichts; aber Todbetten Heißgeliebter sind etwas, sind das Furchtbarste. Ich träume noch immer sehr oft vom Todbette meiner Mutter. Diese Erinnerung ist am tiefsten in mein Herz geschnitten. Als ich das Lager mit der Leiche darauf verlassen hatte, mußt' ich mühsam die Trümmer meiner Religion zusammenraffen.' Faust auf dem Friedhof im Mondenschein ist eine für Lenau ganz bezeichnende Situation, da er ja selber oft in ernster Trauer auf Friedhöfen z. B. in Hallstatt und Salzburg zu weilen pflegte (I 88).

Der Kernpunkt des 'Waldgesprächs', des spätesten Stückes im Faust, das trotz Abratens zu allerletzt hier eingeschoben wurde, liegt nicht in der Stellung zum Judentum[1]), sondern in dem Bestreben Fausts, sich auf sich selbst zu stellen und seine Seele aus Christus und der Natur herauszuschälen. Er will in seinem unbändigen Stolz kein niederes Gefäß der Gnade der Gottheit, aber auch kein bloßer Durchgang sein, den die Natur für das Gesamtgeschlecht genommen hat, oder wie Mephistopheles zynisch sagt, er will weder als canaille noch als canal behandelt werden. Er will Gott und Natur gegenüber sein starres Ich behaupten, sich selbst genug sein und 'einwärts seine Bahn verfolgen', d. h. die Kräfte seiner Seele entwickeln. Hier wächst seine Gestalt ins Grandiose, Übermenschliche, Titanische. Nichts Menschliches war ihm bisher fremd geblieben. Liebe und Mord, die beiden Mysterien des Menschenherzens, hatte er gekostet, durch die Sünde war er wie durch einen Pfuhl hindurchgewatet, und nun will er aus dieser Schwäche mit einem Ruck heraus zu der einsamen Höhe der Selbständigkeit und Selbstgenügsamkeit. Sicher ist das Streben nach Freiheit und Selbständigkeit nichts an sich Unmoralisches, verrät es doch ein geradezu übermenschliches Wollen. Darin hat Ewald (Die Probleme der Romantik, Berlin 1904, S. 152) recht. Doch glaube ich ihm nicht, daß Faust damit die Ehre der Menschheit und ihrer unbeschränkten Autonomie retten will. Denn dieses an sich edle Motiv liegt ihm fern, vielmehr ist es bei ihm Trotz (vgl. 2475: 'Drum schließe trotzend in dich selbst dich ein!'). Es ist seine Sehnsucht nach dem Unendlichen nicht gestillt. Ferner ist auch Streben nach Macht seine Triebfeder, er will dem göttlichen Despoten seine Macht entgegensetzen (vgl. 2481—2491). Liegt nicht in jenem Verlangen, sich

[1]) Diese Frage verdiente für sich behandelt und mit Lenaus Anschauung über das Judentum, wie er sie in dem noch vor dieser Szene geschriebenen 'Savonarola' entwickelt, zusammengestellt zu werden

die Götterkrone aufs Haupt zu setzen (2485), ein unendliches Hinausstreben über das Menschliche, ein keckes Eingreifen in die Rechte der herrschenden Mächte? Namentlich in der Schlußszene 'Fausts Tod' werden wir an diese Stelle erinnert; vgl. namentlich V. 3342: 'Könnt' ich vergessen, daß ich Kreatur!' Interessant ist, daß hier Faust gleichwie Lenau die Frage nach der Unsterblichkeit unentschieden läßt. Dieser hat in den verschiedenen Perioden seines Lebens verschieden über sie gedacht. Durch den Einfluß des von ihm hochverehrten dänischen Theologen Martensen und hauptsächlich durch die Liebe zu Sophie Löwenthal ging ein Umschwung in seinem Denken vor sich. Er lernte wieder an einen persönlichen Gott und an die Unsterblichkeit glauben. Ihm wird die Sache Gottes und seiner Liebe einerlei, er kann nicht an Gott denken, ohne an seine Liebe zu denken. Am 23. Oktober 1838 schreibt er an Sophie: 'Ich habe in früheren Zeiten an der Unsterblichkeit gezweifelt; jetzt lehrt mich die Not (d. h. seine unglückliche Liebe zu Sophie) mich an diesen Glauben klammern.' Auch die ganze religiöse Dichtung 'Savonarola' (1837) ist ein Beweis für seine Wandlung. In den 'Albigensern' (1842) hat allerdings wieder der Zweifel gesiegt; vgl. die elegisch-düsteren Verse 1821—1826 und 3033—3036. In der letzten Dichtung, dem 'Don Juan' (803—804 K.) findet sich die Verneinung der Unsterblichkeit in einer dem Charakter des Helden angemessenen kecken Weise ausgesprochen. Doch wagt in der Schlußszene (939—946) der lebens- und liebesmüde Held wieder einen Zweifel in seinen Unglauben zu setzen. Man hat die Unentschiedenheit in dieser höchsten Frage dem Dichter verdacht. Sicherlich erscheint derjenige größer, der einen festen Standpunkt beibehält, aber ist Lenau in dieser Hinsicht nicht ein Spiegelbild der Menschen, die unaufhörlich ringen, zweifeln und verzweifeln und dann den furchtbaren Kampf wieder von neuem beginnen? Der Gedanke, ob der einzelne Mensch nur als ein Durchgang oder Kanal für das Gesamtgeschlecht anzusehen ist, hat Lenau schon früher beschäftigt. So lesen wir in einem Briefe an Sophie vom 6. Juni 1838 (I 368—369): 'Wir Individuen dürfen uns nicht als bloße Kanäle der Gattung betrachten, sondern als Wesen, die auch um ihrer selbst willen leben. Dann wären ja unsere Nachkommen auch nur solche Kanäle und bloße Mittel für fernere Mittel usf. in infinitum. Wer aber wäre dann Zweck? Niemand Persönliches, die Gattung, ein Abstraktum. Unsinn! ... Und doch muß ich mir eingestehen, daß eine gewisse Kanalwirtschaft nicht nur in der Körperwelt, sondern in der geistigen sich nicht leugnen läßt.'

Die folgenden vier Szenen 'Die Reise', 'Der Traum', 'Der Sturm', 'Görg' gehören zusammen, sie spielen am Meer und auf demselben und malen die Flucht Fausts vor der Verzweiflung, die ihn in seiner Vereinsamung ergriffen hat, ein letztes Aufbäumen der Kraft vor der Katastrophe. Einsam ohne Gott über sich und die werdende und sterbende Natur um sich weiterleben ist das grausige Los, zu dem er sich im titanischen Trotz selbst verurteilt hat. Von seinem unendlichen Werte überzeugt, will er sich zwar selbst genug sein, er wagt es dem großen Urdespoten sich gleichzustellen. Doch vermag er es auch durchzusetzen, vermag dies überhaupt ein Menschenherz zu ertragen?

In der 'Reise' bespricht Faust mit Mephistopheles die Reise aufs Meer. Er täuscht sich nach der Weise Schwerkranker über seinen Zustand, wenn er hofft auf dem Meere seine menschliche Schwäche abschütteln und sich stark und frei dem Despoten gegenüber fühlen zu können. Es ist doch nichts weiter als der letzte Versuch in der Gewalt des Sturmes seine Verzweiflung zu vergessen. Mephistopheles will ihn mit einem Zauberschiff locken, das Wundertapeten und erlesene Genüsse in sich birgt, doch Faust will ein zerbrechliches Fahrzeug, wie es die Menschen bauen; denn er will das Meer in seiner Furchtbarkeit sehen, zerwühlt vom Sturme. Und er zwingt Mephistopheles zum Gehorsam. Hier wie in den folgenden drei Szenen beruhen die Schilderungen des Meeres auf eigenen Eindrücken, die Lenau während seiner Fahrt nach Amerika gewonnen hat. Mephistopheles hält den Sturm und seine Wirkung auf Fausts Gemüt für weit weniger bedenklich als das stille Meer. So hat der Dichter selbst auf dieser Reise gedacht, vgl. das Gedicht 'Meeresstille' (I 244 K.) und den Brief vom 16. Oktober 1832 an Schurz: 'Ich kann dir nicht beschreiben, wie mir zu Mute war, wenn auf der See jedes Lüftchen schwieg, jede Welle ruhte, der müde Himmel sich aufs Meer legte und jedes Leben, jede Bewegung sich von unserem Schiffe zurückgezogen hatte, in dieser tiefen, grenzenlosen Einsamkeit ... Ich möchte fast behaupten, das stille Meer ist größer als das bewegte, wie es denn schon dem Auge ausgedehnter erscheint.' Wie weiß er im Faust (2656—2659) diese Meeresstille zu schildern, 'wenn Meer und Himmel schweigend sich umschlingen'! Einen ähnlichen schönen Vergleich gebraucht er vom Zusammenfallen von Erde und Himmel im Sonett 'Stimme des Regens' (I 275 K.), vgl. auch das zweite Gedicht 'Meeresstille' (I 193 K.). Noch einmal hat Lenau im 'Traum' (2842—2847) die Meeresstille in wunderbar poetischer Weise geschildert. — Zu der Schilderung der Zaubertapeten mag er die Anregung durch das Widman-Pfitzersche Faustbuch erhalten haben. Wir werden erinnert an Kap. 26 (S. 93 ff. Spem.), wo von D. Fausts lustbarer Behausung die Rede ist. Noch ähnlicher erscheinen die Erzählungen auf S. 159—161, wo Faust einen Saal des Kaisers Maximilian durch Zauberei zurichtet, und auf S. 162—163, wo er ein Gewitter den Saal erfüllen läßt. — Noch einmal und zwar ganz am Anfang der eben besprochenen Szene streift der Dichter das Thema von der Wahrheit, das er im 'Besuch' angeschlagen hat, und das in der 'Verschreibung' von höchster Bedeutung für die Weiterentwicklung sein sollte. Denn um den Preis seiner Seele hatte Faust doch mit dem Bösen ein Bündnis geschlossen, kraft dessen dieser ihm die Wahrheit zum Lohne geben wollte. Welche Wahrheit hat er denn erfahren? Nun die, daß die Erkenntnis ein reicher Strom ist, von dem der Mensch nur zu wenig für sein quälendes Verlangen empfangen kann. Daher wird dieser auch ewig irren. Doch hätte er sich dies nicht auch schon selbst sagen können? Ist er jetzt nicht so klug wie zuvor? Diese Lösung befriedigt nicht, sie entspricht sogar nicht der Verheißung. Aber konnte der Dichter eine andere Lösung nach solchem Versprechen geben? Wohl schwerlich. Hier scheint mir deshalb ein Fehler der Komposition vorzuliegen.

'Der Traum' ist ein episch-lyrisches Prachtstück, er ist umhaucht vom Zauber innigsten Gefühls. Er enthält zwar ein Minimum an Handlung, aber eine Fülle tiefer Empfindungen steckt in der stimmungsvollen Schilderung. Faust will im Meer der Erde ganze Lust und ihren Schmerz begraben. Gewaltsam will er seine Reue niederdrücken, stolz und geistesmächtig will er sich über das Erschaffene erheben und es verachten, so spricht sein Trotz zu ihm. Aber was ihm im Wachen gelang, nämlich seine Reue niederzuhalten, das vermag er nicht mehr, als er vom Schlummer überwältigt wird. Die Natur bleibt Siegerin. Die Träume kommen über ihn und wühlen die Vergangenheit aus dem Grabe hervor. Der Traum ist allerdings ein an sich altes Motiv der Dichtkunst, doch er ist hier mit seltener Gestaltungskraft zur Geltung gebracht. Er zeigt die beiden bedeutungsvollsten Momente in Fausts Leben, unter deren dominierendem Einfluß dieser steht: die Liebe zur Mutter und den jäh begangenen Mord, in den er in seinem wahnsinnigen Verlangen nach erlösender Liebe sich stürzte. Wir werden in dieser Szene öfter an den Tod gemahnt, er steht gleichsam lauernd im Hintergrunde. Einen scharfen Gegensatz zu dem ernsten Faust bilden die singenden, lebensfreudigen Matrosen, die milde Luft und das zuerst noch sonnenglühende Meer. Aber der Kapitän des Schiffes bringt ein elegisches Moment hinein, er gedenkt beim Untergang der Sonne der toten Mutter. Faust sieht im Traume die tote Mutter und sich selber, wie er einst war und nicht mehr ist und nie mehr sein kann, er sieht den erschlagenen Herzog und die todesstarre Maria. Er hört im Rauschen des Meeres den Tod nahe seinem Haupte flüstern, als der Wellenchor an der Bretterwand des Schiffes seine Schlaflieder murmelt. In wunderbaren Bildern weiß der Dichter dies Rauschen zu deuten (vgl. 2770—2779).

Der weichen Stimmung, der Faust im 'Traum' beinahe erlegen wäre, wird durch den Sturm endgültig ein Ende gemacht. Das Grübeln und Denken hört allerdings nicht auf. Dem Mephistopheles ist es trotz aller Versuche nicht gelungen, ihn davor zu bewahren; der Erkenntnisdrang und die Sehnsucht sind auch nicht zu ersticken. Er sinnt darüber nach, wie die ganze Natur, die in ewiger ruheloser Bewegung ist, von einer Sehnsucht gequält wird nach einem Glück, das sie nie erreichen kann. Mephistopheles schiebt spöttisch die Schuld an dieser ruhelosen Bewegung des Weltalls seinem großen Feinde zu, der um sein Haupt den Weltenbrand schwinge, um so die Eule der Langeweile zu verscheuchen (ein Bild, an dem der Dichter großes Wohlgefallen hatte). Ein gewaltiges Unwetter läßt jetzt das Schiff in allen Fugen krachen. Der Kapitän erblaßt, solch einen Sturm hat er noch nie erlebt. Faust ist ob dieser Furcht des Kapitäns empört; ihm, der den Menschen frei von Gott und der Natur sehen will, erscheint es als die größte Schmach, wie ein Bettler gegenüber der großen Natur dazustehen. Er macht hier seine Sache zur Sache der Menschheit; er will in seinem Trotz in diesem Kapitän nicht die Ehre des Menschengeschlechtes geschändet sehen, und als dieser erklärt, er zittere nur, weil er Weib und Kind verlassen müßte, die einst an seinem Grabe beten sollen, da wirft Faust, der an diese Bande der Natur und an Gott nicht gemahnt sein

will, den unliebsamen Mahner ins Meer. Ein Priester, selbst die rohen Matrosen liegen betend auf den Knien. Aber Faust ruft in aufloderndem Trotz in die Blitze schleudernden Wolken hinein, daß er sich dem Ewigen gleich dünke und sich ihm nicht beuge. Er will also über die Schranken des Endlichen hinaus. Doch wird dies ihm dauernd gelingen?

Lenau kannte den Sturm, den er hier anschaulich zu schildern weiß, aus eigener Erfahrung, hat er doch auch in einem sehr wenig seetüchtigen holländischen Ostindienfahrer einen solchen auf der Reise nach Amerika erlebt. Hier sind ihm ähnliche Gedanken über die Natur wie seinem Faust gekommen. Vgl. den Brief an Schurz aus Baltimore vom 16. Oktober 1832 (I 197): 'Starke Winde und ungeheure Wellen nahmen das Schiff oft in ihre Mitte und schleuderten sich's verächtlich in die Hände. Das war ein Schwanken, daß ich nicht aufrecht stehen konnte; doch eben darin mag das Heilsame liegen, das Seereisen für den Charakter des Menschen haben. Wenn ich in meiner Kajüte stand und plötzlich an die Wand geworfen wurde wie eine willenlose Kleinigkeit, so empörte das meinen Stolz aufs bitterste, und je weniger mein äußerer Mensch aufrecht stehen konnte, desto mehr tat es der innere.' Vortrefflich ist in dieser Szene der Vergleich der Wolkenrosse mit den Rossen, die durch die heimatliche Heide fliegen (2956—2963). Dieser Vergleich ist ihm sehr geläufig. Ähnlich spricht er auch in der 'Heideschenke' von den Wolken (I 152 K.). Der Schauplatz seiner Dichtungen ist öfter die heimatliche Heide. Auch im 'Sturm' (2908) nennt er direkt das Magyarenland. Weil der Dichter fast immer auf Selbsterlebtes und Selbstgeschautes zurückgreift, darum gelingen ihm auch die Naturschilderungen. Derselbe Stolz, nämlich daß im menschlichen Geist eine der göttlichen gleiche Kraft wohne, spricht auch aus dem Gedichte 'Mein Herz' (I 369 K.).

Dieser Kühnheit, sich mit dem Weltenherrn zu vergleichen, ja ihm zu trotzen, dieser frevlerischen Überhebung folgt nach dem Sturm eine Stimmung des Niedergedrücktseins. Es ist gerettet nicht durch sich selbst, sondern durch den Rat des Bösen, der ihn einen Zacken im Meere ergreifen ließ. In schroffem Gegensatz zu Fausts Niedergeschlagenheit und Verzweiflung steht in der nächsten Szene 'Görg' der übermütige Jubel der geretteten Mannschaft, der keine Grenzen kennt. Während des Sturmes hatten sie auf den Knien gelegen und Besserung gelobt, jetzt trinken sie in einer Schenke und tanzen mit Dirnen und vergessen so die Gefahr, in der sie geschwebt haben; kaum ein Wort des Bedauerns haben sie für ihren alten Kapitän übrig, der im Meere seinen Untergang gefunden hat. Diese rohen Matrosen, die alles Unangenehme und Schwere des Lebens in lärmenden Freuden zu vergessen trachten, die gefühllos bei dem Unglücke ihrer Mitmenschen bleiben, sind Vertreter der großen Herde der Menschen, deren hervorstechende Eigenschaften nackte Selbstsucht und sinnliche Brutalität sind. Unter ihrer Menge ragt Görg hervor, eine eiserne Natur; er flucht nicht, aber er betet auch nicht, er nimmt das Schicksal so, wie es ihn trifft (vgl. 3051—3058). Diese Verse enthalten seine Lebensanschauung. Dieser fest in sich selbst gegründete Mann imponiert dem Faust. Der Nieder-

gedrückte wendet sich an diesen festen Charakter, er hört, daß er vor allem an Gott nicht glaubt; denn was er nicht fassen und verstehen kann, darf seinem Herzen nicht in die Nähe kommen. Wenn Faust meint, daß Gott in Berg, Tal, Luft, Meer und Sternenstrahl ein Zeichen gegeben habe, daß er da herrsche, so erwidert er ganz kühl und skeptisch:

Was sagt: Berg, Tal, Luft, Meer und Sterne?
Das alles ist mir vor der Hand
Nur eben Stern, Luft, Meer und Land (3156—3158).

Also ein krasser Materialist ist er, der nur das, was er mit seinen Sinnen fassen kann, für wirklich hält, der nur die Erscheinungen anerkennt, der aber die Symbole verschmäht und ihren ewigen Wert leugnet. Das sind die nüchternen, kalten, prosaischen Verstandesmenschen, für die es kein höheres Ziel gibt, die keinen Glauben an das Gute und Ewige im Menschen haben. Daß aber einem Faust, dessen Seele von Sehnsucht nach einem versöhnenden Glauben glüht, diese verstandesmäßige, aller Ideale bare Anschauung Görgs nicht gefallen kann, ist begreiflich. Kein Funke Trost ist in seine Seele gekommen, die Verzweiflung oder, wie Mephistopheles höhnend sagt, das Glaubensfieber schüttelt ihn. Er bricht in verzweifelte Klagen aus und sehnt sich nach dem Tode, der ihm Ruhe verschaffen soll. Muß nicht der denkende Mensch, der über sich selbst hinausstrebt, dies mit seinem Glück und der Ruhe seiner Seele bezahlen? Ein herzzerreißendes Verlangen, nie geboren oder jung gestorben zu sein, entringt sich seinem Munde (vgl. 3197—3200 und 3208—3212). Diese Klage ist so uralt wie die Menschheit; es ist die düstere Klage des Pessimismus, schon die schönheitsfreudigen Hellenen kannten sie, wenn sie sagten: 'Jung stirbt, wen die Götter lieben' oder 'Nie geboren zu sein, ist der Güter höchstes, und das andere, gleich wieder dorthin zu gehen, woher man kam.' Während der edle Menschengeist mit tiefer Verzweiflung ringt, eben weil er von dem Erkennenwollen, von einem höchsten Ziel nicht lassen will, steigert sich die Lust der niederen, nur auf ihr Vergnügen bedachten Seelen. Da naht sich Faust die Sinnenlust in der Gestalt der liebreizendsten Dirne, die Sünde lockt ihn mit verführerischem Zauber. Aber dies alte Mittel verfängt nicht mehr, er weist die Dirne schroff zurück. In ihrem Auge liest er, daß ihre Lust nicht wahr ist; der trübe Schatten in ihm ist das dunkle Bild vom Gatten, vom Mutterglück, das sie vernichtet hat.[1]) Der Stolz soll sich von der Natur die Lust nicht schenken lassen. Man soll ihr die Liebeslust in treuer Sorge für die Sprossen heimzahlen; wer dies nicht tut, prellt sie. Und was ist das Ergebnis dieser bis ins einzelne ausgeführten Szene? Faust vermag nicht in der Sphäre der niederen Elemente sich glücklich zu fühlen. Er geht durch die sturmdurchtobte Nacht zum einsamen Klippenstrande hinaus, vielleicht daß der Sturm ihm das heiße Denken kühle. Während er voller

[1]) Das Thema vom eigenmächtig zerstörten Mutterglück hat Lenau nach einer schwedischen Sage, die ihm der Schwede Hagberg mitgeteilt hatte, in einem seiner schönsten erzählenden Gedichte 'Anna' (II 49—61 K.) ergreifend behandelt.

ernster Gedanken dem einsamen Strande zustrebt, um allein über das Geheimnis seines eigenen Herzens zu grübeln, bleiben die oberflächlichen, der Sinnenlust frönenden Matrosen zurück; sie merken gar nicht, daß Faust gegangen ist, hat er doch mit seinem Ernst nur ihren Taumel gehemmt. Ihre sinnliche Freude wird zur Raserei; sie drücken die Dirnen jubelnd an ihr Herz und stampfen die Erde, als ob sie sie unter ihren Füßen wegstoßen wollten.[1])

Die Szene 'Görg' ist die lebendigste und personenreichste der ganzen Dichtung, alles ist hier Bewegung, Matrosen und Dirnen im wilden Durcheinander. Tolle, kecke Reden fliegen hin und her, dazwischen ertönen die elegischen Worte der Verzweiflung Fausts. Die niedere Sinnenlust triumphiert am Schlusse, der ernste Faust geht ungetröstet und unbeklagt von dannen. — Die zahlreichen Figuren dieser Szene mit ihrem kecken Treiben und Gebaren sind wohl dem Leben abgelauscht, sie machen wenigstens den Eindruck naturgetreuer Abbilder. Wir wissen auch, daß Lenau gern Studien in der Menschenkenntnis machte. So freute er sich, als er seine Reise nach Amerika antrat, auf das Leben in der großen Handelsstadt Amsterdam; er wollte dort, wie er schreibt (I 180), in den Matrosenkneipen umherschleichen. Sicher aber überzeugte er sich, als er in Bremen im Juni 1833 wieder landete, mit eigenen Augen und Ohren von dem wilden, überschäumenden Strandjubel der Maatschaft (I 213). Er vermochte wohl auch bei dieser Gelegenheit das nachzuempfinden, was er 3061—3070 seinen Kurt sprechen läßt. Denn er hat ähnliche Empfindungen in den noch auf dieser Reise verfaßten Gedichten 'Herbst' (I 82 K.) und 'Seemorgen' (I 194 K.) zum Ausdruck gebracht.

Die Schlußszene 'Fausts Tod' bietet einen scharfen Kontrast in der äußeren Handlung zu der vorhergehenden Szene. Im 'Görg' war lautes Leben, laute Lust im wirbelnden, ausgelassenen Menschenschwarm; hier ist Faust ganz allein, nicht einmal sein unvermeidlicher Begleiter Mephistopheles ist bei ihm, allein in dem heulenden Sturm am brandenden Meer, das seine Fluten im Aufruhr gegen den Himmel peitscht. Auch in Fausts Seele ist Aufruhr, der in Verzweiflung über seine Einsamkeit übergeht. Er streckt voll heißer Leidenschaft die Hände nach Gott und Welt aus, deren er sich in seinem Stolz entschlagen wollte. Das unersättliche Verlangen, das erst die Welt im Erkennen fassen wollte, läßt ihm keine Ruhe mehr. Selbst die Erkenntnis würde ihm jetzt nicht genügen; denn wenn er die Welt auch denken lernte, seinem eigenen Inneren würde sie fremd bleiben. Vgl. 3353—3358:

Solang ein Kuß auf Erden glüht,
Der nicht durch meine Seele sprüht,
Solang ein Schmerz auf Erden klagt,
Der nicht an meinem Herzen nagt,
Solang ich nicht allwaltend bin,
Wär' ich viel lieber ganz dahin.

[1]) Den rasenden, übermütigen Tanz schildert der Dichter in ähnlicher Weise im 'Steyrertanz' (I 227 K.).

Schon dem Knaben, der gern dem Priester am Altar die Messe als Ministrant bediente, schien es an seinem Werte Spott, daß er nicht selber Gott wäre. Also auch hier wie im 'Sturm' (3001) verflucht er seine Kreaturschaft, sein Stolz bäumt sich hoch auf; er will lieber, daß sein Geist zugleich mit dem Leibe versiecht, als daß er die Abhängigkeit ins Jenseits schleppen muß. Ein fürchterlicher Zwiespalt geht durch seine Seele. Der Standpunkt Görgs, der Gott und die Natur nicht anerkennt, dünkt ihn kalt und öde; er hält an diesen Symbolen fest, aber er will von ihnen unabhängig sein, er sucht für sich ein Reich der Freiheit zu schaffen, wo er nicht mehr Geschöpf, sondern Schöpfer ist (vgl. Ewald a. a. O. S. 155). Doch losgelöst von Gott und Welt, mit seinem starren Ich allein, kommt er sich wie lebendig begraben vor. Aus diesem Labyrinth heraus scheint ihm kein Weg zu führen. Da blitzt in diesem Wirrsal in ihm ein Gedanke auf, der seine innere Unruhe stillen soll, nämlich der, daß das ganze Erdenleben nur ein trügerischer Schein[1]) ist, daß er selber ja gar nicht abgeschnitten und allein, vielmehr mit Gott festinniglich verbunden ist. Sein Leben mit seinem Forschenstrieb und seiner Ungeduld ist nur ein wirrer Traum Gottes, und den Bund mit dem Teufel hat nur der Schein mit dem Schein geschlossen. Drum fort vom Lügengeist und wieder hin zum Allgott! Auch sein Tod wird nur ein Schein sein. Er ersticht sich mit den Worten:

Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz
Und träume mir das Messer in das Herz (3454—3455).

Und jetzt verfällt dem Teufel dieses törichte Kind, das sich gerettet glaubt, weil es Gott sein geängstigtes Haupt in den Schoß zu stecken meint. Faust wollte in fieberheißer Verzweiflungsglut sich, Welt und Gott in Eins zusammenschweißen. Das ist ihm mißlungen, und Mephistopheles spricht triumphierend das Urteil:

Da bist du in die Arme mir gesprungen,
Nun hab' ich dich und halte dich umschlungen.

Der Schluß mit der Rückwendung zum Pantheismus ist sicher überraschend. Lenau war sich dessen wohl bewußt. Drum schrieb er an seinen Freund Mayer: 'Ich bin begierig auf Dein Urteil über die Finalwendung des Gedichts' (I 313). Dieser Schluß bedeutet offenbar eine Rückkehr zum Glauben an ein Verbundensein mit Gott. Was Faust am Anfang der Dichtung im 'Morgengang' weit von sich gewiesen hat, nämlich mit Gott zusammenzufallen, dazu versteht er sich hier am Schlusse. Es ist ein Sprung der Verzweiflung, wenn er sich zu diesem Glauben rettet; es ist eine Selbsttäuschung, daß ihm dieser Glaube Erlösung bringen wird. Ewald S. 154 nennt diese Tat eine Art Narkose oder noch stärker eine Fahnenflucht; denn er wird sich selber untreu. Durch diesen Schluß geht allerdings die psychologische und metaphysische Einheit verloren, worauf dem Dichter selbst alles ankam (vgl. den

[1]) Wie seinen Faust das Erdenleben nur ein Schein, ein wirrer Traum dünkt, so raunt dem Dichter der Zweifel im Gedicht 'Der Herbstabend' (I 251 K.) ähnliche Gedanken zu.

eben angeführten Brief an Mayer I 313). Trotz des eigenen Einspruches des Dichters, der hiermit, ohne es zu wissen, sein Gedicht selbst richtet, hat es die innere Wahrheit beibehalten; denn es schildert einen Menschen mit seinen inneren Wandlungen. Faust ist das Spiegelbild des Dichters selbst; denn in ihm war ja, als er den Schluß dichtete, jene innere Wandlung vorgegangen. Die Liebe zu Sophie Löwenthal hatte ihn gelehrt wieder an Gott glauben; sie hatte ihn in einen mystischen Taumel versetzt, wo er erkannte, daß die starren und herzlosen Naturkräfte und Gesetze kein Wesen wie seine Geliebte schaffen konnten, daß sie das Lieblingsgeschöpf eines persönlichen, liebenden Gottes sein mußte (Brief vom 23. Febr. 1837). Wenn er sie liebt, steht er bei Gott; denn er ist in ihr. Gott hängt ihm an dem dünnen Faden seiner Liebe. Der Dichter war, wie er selbst bekennt, damals in eine Gärungsperiode eingetreten (vgl. auch Castle S. 66). In seinem Gedicht vollzieht sich die Wandlung allerdings zu plötzlich und unerwartet. Faust bleibt nicht der gewaltige Titan, der Gott und Natur Trotz zu bieten wagt, der als ein Übermensch ein Reich der Freiheit sucht; er hat zu viel von der weichen, schwankenden Natur des Dichters erhalten. Gerade wie der Dichter, der mit seiner Weltanschauung und in seinem künstlerischen Heldentum scheiterte, scheitert auch sein Faust. In dieser Fahnenflucht zum Glauben an ein unlösliches Verknüpftsein mit Gott direkt eine Schuld zu sehen, ist dem Dichter nicht beigekommen. Faust will über die dem Menschen gesteckten Grenzen hinaus, er überhebt sich und verschmäht den Bund mit dem Bösen nicht, um seine Pläne zu verwirklichen, und verfällt demnach diesem in seiner Verzweiflung. Dieses Hinausstreben über das Menschliche zum Göttlichen, diese Überhebung, von der er seinen Faust in der Jugend ergriffen sein läßt, war auch dem Dichter in der Jugend nicht fremd. Wenigstens berichtet Schurz (I 16) von ihm, daß ihm wie seinem Faust, wenn er dem Priester in der Kirche diente, mitunter sehr hoffärtige Gedanken durch das Gehirn schossen. In seiner Wahnsinnszeit traten diese Gedanken in sehr krasser Form auf. Er erblickte sich in einer Götterversammlung reinsten Blutes, und zwar hielt er sich nicht für den allerniedrigsten in dieser hehren Sippschaft (II 251). In trauriger Weise sollte sich also an ihm wie an seinem Faust das Wort erfüllen, das er einst zu Kerner gesprochen hatte: 'Wir Dichter sind phantastische Wagenlenker wie Phaethon, die sehr leicht von ihren eigenen Gedanken geschleift werden' (I 192). Im Gedicht 'Der trübe Wanderer' gedenkt er auch mit stiller Wehmut der schönen Kinderzeit, wo er noch vor dem Christusbilde selig betend gekniet hatte. Die Stimmung, die er hier schildert, hat sehr viel Ähnlichkeit mit der Fausts vor seinem Tode. Der stille Todesmut begleitet als einziger ernster Freund den Dichter am wüsten Strand des Lebens und weist ihn stumm in die dunkle Flut hinunter. Orgel und Kirchengesang wecken in ihm eine wehmütige Erinnerung an die entschwundenen Tage der Kindheit, wo er einst auch zur Orgel gesungen und gebetet hat (I 180). In erschütternder Weise läßt er in dieser Schlußszene (3315—3324) seinen Faust jene unglückselige Stimmung beklagen, in der der Glaubens- und Friedenslose sich selbst zerreißt. Ähnliche

Empfindungen tönen uns aus den beiden ergreifenden Sonetten 'Einsamkeit' entgegen (I 276—277 K.), die für Lenaus skeptische Schwermut so charakteristisch sind.

Wir stehen am Schlusse. Beim Betrachten der einzelnen Abschnitte hatte sich uns die enge Beziehung des Gedanken- und Empfindungsgehaltes der meisten Szenen zu dem äußeren und inneren Leben des Dichters ergeben. Seine ganze Persönlichkeit mit ihrem Ringen und Leiden trat uns in der Dichtung entgegen, dieselbe Persönlichkeit, wie wir sie aus seinen Gedichten und hauptsächlich aus seinen Briefen kennen. Selten hat wohl ein Dichter sein Inneres in einem Werke so unverhüllt dargelegt wie Lenau. Dies bedeutet einerseits eine Stärke; denn seine Dichtung macht dadurch den Eindruck des Unmittelbaren und Naturwahren.[1] Als geborener Lyriker lebte er sich in seine Helden hinein, er identifizierte sich gleichsam mit ihnen so, daß er alle ihre seelischen Leiden selber mitempfand. Anderseits bedeutet dies auch eine Schwäche; denn durch die unmittelbare Wiedergabe des eigenen inneren Erlebens kann die Dichtung auch an Geschlossenheit und Abrundung verlieren. So erklärt sich z. B. der etwas gewaltsame Schluß der Dichtung wie jene Inkonsequenz, daß Mephistopheles seinem Versprechen gemäß dem Faust die Wahrheit nicht voll enthüllt. Die anderen gegen das Werk erhobenen Vorwürfe beruhten meistens auf einem Übereifer der Kritik, der sich mit den gebotenen Schönheiten nicht begnügt, die mehr empfunden als durch Denken erfaßt werden wollen. Besonders plump war die Behauptung, daß manche Szenen matte Nachahmungen der Goetheschen seien. Die Dichtung ist so selbständig wie nur irgend eine, nur ein paar Motive sind dem Widman-Pfitzerschen Faustbuch entnommen, der größte Teil ist von Lenau frei erfunden; sie ist durchaus aus seinem Geist geboren und mit ihm erfüllt. Sie läßt einen bestimmten Plan und eine bestimmte Entwicklung des Helden erkennen, ein großes Problem schimmert deutlich hindurch: Ist es dem Menschen möglich, losgelöst von Gott und der Natur, sich selbst genug, gleichwie ein selbständiger Herrscher, ein Dasein des Glückes zu leben? Mit welchem grübelnden Ernst und Tiefsinn ist dies Problem behandelt! Die Sprache erhebt sich zu einem feierlichen, erhabenen, wenn auch düsteren Schwunge, nicht umsonst ist Lenau der Dichter der melancholischen Skepsis, der um seine Gestalten den Zauber zarter elegischer Empfindung spinnt. Am wunderbarsten leuchten in diesem Werk die lyrischen Stellen gleich Edelsteinen in einer Krone hervor, sie reihen sich würdig seinen sonstigen Gedichten an, die inhaltlich aufs engste zusammengehören und gleichsam ein Lied in Liedern bilden, da sie aus einer Anschauung heraus geschaffen sind. Eine lyrische Stimmung herrscht in dieser Dichtung vor; dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von der Goetheschen, in der doch das dramatische Element überwiegt. Man hat meiner Meinung nach für die Beurteilung des Dichters dies Werk zu wenig in Betracht gezogen, man hält sich meist an seine Gedichte. Aber es steht doch im

[1]) Vgl. Jakoby, Allgemeine deutsche Biogr. XVIII 244—245.

Mittelpunkte seines gesamten Denkens und Fühlens und vereinigt in sich sämtliche Vorzüge der Lenauschen Dichtweise. Sein Wort 'Meine sämtlichen Schriften sind, da ich für Taten keinen Raum finde, mein sämtliches Leben' (II 36) gilt ganz insbesondere von diesem subjektivsten aller Werke. Man hat diese Subjektivität ihm zum Vorwurfe gemacht und gesagt, man könne für Faust und Mephistopheles einfach Lenau und wieder Lenau setzen. Mephistopheles sei nur Faust selbst unter der Maske des Versuchers oder vielmehr Lenau, der seine Fragen selbst beantworte.[1]) Aber trifft denn nicht dasselbe, wenn auch in weit beschränkterem Maße, auf Goethes Faust und Mephistopheles zu? Man vergißt zu oft, daß man es bei dem Lenauschen Werk nicht mit einer historischen Erzählung, nicht mit einem Drama zu tun hat, wenn man an der Handlung tadelt, daß sie sich nicht mit Notwendigkeit aus dem Zusammenstoß der Leidenschaften und der Interessen der Charaktere entwickele. Es ist lediglich das Bekenntnis eines kühnen Geistes, der wie später Ibsen sich mit Vorliebe in die Nachtseiten des menschlichen Daseins vertieft; es ist eben das, wofür es sich ausgibt, ein Gedicht wie der Goethesche Faust auch, das in viele einzigartige Szenen zerfällt, nur daß die Szenen bei Goethe dramatisch, während sie bei Lenau vorwiegend dramatisch, doch auch episch und lyrisch sind. Jedoch ist die dramatische Form bei Lenau nur eine kürzere Fassung für den Dialog der epischen Erzählung. Der Dichter erspart sich auf diese Weise jedesmal den Vers, der den Redenden einführt. Von einer Formlosigkeit kann deshalb gar nicht die Rede sein, es ist ein Epos mit eingestreuten lyrischen Teilen. Übrigens ist der Goethesche Faust auch kein eigentliches Drama. Es ist doch vor allen Dingen zu bedenken, daß dieser grandiose, umfassende Stoff wegen seiner Weite sich gar nicht in ein gewöhnliches, regelrechtes Epos oder Drama hineinpressen läßt. Es liegt in der Natur des Stoffes, daß die einzelnen Teile des Ganzen nicht immer miteinander verknüpft werden können, daß sie wie Fragmente erscheinen müssen. Mit Recht wehrt sich der Dichter gegen die Angriffe der Kritik in dem schon angeführten Briefe an Mayer (I 313). Eine abgeschlossene, durchaus gegliederte Fabel ist wirklich gar nicht am Platze. Er hat nur einzelne, zum Teil abgerissene Züge aus Fausts äußeren Erlebnissen hingestellt, zwischen welchen hindurch die Perspektive in einen großen Hintergrund offen geblieben ist. Die einzelnen Fakta aus seinem Leben sind mehr als Repräsentanten von mehreren ähnlichen hingestellt denn als definitive Erzählung. Der Kuriosität halber will ich noch erwähnen, daß mehrere Male der Versuch gemacht worden ist, Lenaus Faust für die Bühne zu gewinnen, ein Unternehmen, das selbstverständlich aussichtslos sein muß, da ja die ganze Dichtung eigentlich ein Epos ist und nur wenige dramatische Momente enthält. Es ist Lenau zweifelsohne nie in den Sinn gekommen, seinen Faust als Drama aufzufassen, das vielleicht über die Bretter gehen könnte. Er hat nicht allzugünstig über die Schauspieler, das Theater und über die dramatische Dichtung gedacht. Zu dem dramatischen

[1]) Vgl. Preuß, Einleitung zu seiner Lenauausgabe (Oerlikon) S. 39.

Dichter Otto Prechtler sagte er ungefähr zur Zeit der Abfassung seines Faust folgende charakteristischen Worte: 'Ich sehe, daß auch Sie Ihre reine Muse mit Schminke bemalen und für Lampen und das genußsüchtige Publikum aufputzen . . . Geben Sie Ihr Bestes nicht für die gaffende Menge, für die Bude. Sie können es nicht, ohne Ihre Muse zu entweihen, wenigstens entweihen zu *lassen*' (I 240; vgl. auch I 241).

Der Erfolg ist dieser Dichtung Lenaus nicht hold gewesen, sie ist stets hinter Goethes abgeklärtem und vollendetem Lebenswerk zurückgetreten. Es ist ja zwischen den beiden rivalisierenden Werken derselbe Abstand wie zwischen den beiden Dichtern. Der Goethesche Faust bleibt wie sein Schöpfer Sieger im heißen Kampf des Lebens, in der Goetheschen Dichtung triumphiert der Mensch mit seinem Streben, und das beruhigt und befriedigt uns. Der Lenausche Faust unterliegt wie sein Dichter im Kampfe trotz alles Strebens, 'ein zertretener Kämpfer in des Lebens Schlacht', und das wirkt demütigend und peinigend. Dann ist immer mit der beklagenswerten Erscheinung zu rechnen, daß ein Werk um so schwerer Eingang findet, je tiefer an Gedanken und je reicher an ernsten Empfindungen es ist. Wäre es denn sonst möglich gewesen, daß nach Lenaus Zeit lediglich versgewandte, anmutig plaudernde, aber aller höheren Ideen bare Dichtungen von Scheffel und Wolff sich die Welt im Fluge eroberten, während Lenaus gedankentiefes, edlen Denkmut und Menschensinn und tiefe Empfindungen offenbarendes Werk es nur zu wenigen Auflagen brachte?

Auch in seinem Faust erscheint Lenau wie in seinen Gedichten als der ausgesprochene Elegiker, als der treue Freund der Natur, der sich gern an ihrem Busen ausweint. Er ist der Elegiker der Skepsis, wohl einer der größten, den die Deutschen bisher gehabt haben. Er schaut alles im wunderbaren magischen Lichte der Dämmerung. Er will nach oben zum Lichte, zum Ewigen schreiten, das ist die unergründliche Sehnsucht seines Gemütes, aber er findet den Weg dahin nicht, die Kräfte versagen, die düsteren Bilder der Vergänglichkeit und des Todes ziehen ihn in die Tiefe nieder.

Mélanges Nicole. Recueil de mémoires de philologie classique et d'archéologie, offerts a Jules Nicole, professeur a l'Université de Genève, a l'occasion du XXX[e] anniversaire de son professorat. Avec un portrait, 19 vignettes et 20 planches. Genève, W. Kündig & fils 1905. 2 Bl. und 671 S.

Am 1. Dezember 1904 feierten im Hôtel de la Métropole in Genf Schüler, Freunde und Verehrer von Prof. Jules Nicole seine ununterbrochene dreißigjährige Lehrtätigkeit an der dortigen Universität in würdiger Weise. Anläßlich dieser Feier, bei der auch die Universitäten Basel und Lausanne und die Akademie von Neuchâtel vertreten waren, wurde der Jubilar durch zahlreiche Geschenke und Auszeichnungen überrascht, unter anderem von der Faculté des Lettres von Genf durch Überreichung einer kunstvollen Plakette mit einem Athenakopf, für den eine attische Tetradrachme als Vorbild gedient hat.[1]) Die größte Freude aber bereitete dem gefeierten Gelehrten die Ankündigung, daß eine Sammlung von Abhandlungen zahlreicher Gelehrter aller Länder zu seinen Ehren erscheinen werde, die so ihrer Hochachtung vor der wissenschaftlichen Arbeit Nicoles Ausdruck verleihen wollten. Der stattliche Band liegt jetzt unter dem Titel 'Mélanges Nicole' vor.

Es kann sich hier nicht um eine Besprechung des reichen und mannigfaltigen Inhaltes dieses Sammelbandes handeln; dagegen will ich versuchen, den gefeierten Gelehrten und seine wissenschaftliche Tätigkeit den Lesern etwas näher zu bringen. Es dürfte das um so mehr am Platze sein, als Nicole erst ziemlich spät mit seinen Arbeiten hervorgetreten ist und längere Zeit in Deutschland kaum bekannt war.

Jules Nicole, einer alten Genfer Familie entstammend, wurde am 20. November 1842 geboren. Nachdem er seine philologischen Studien in Paris mit der Erwerbung des Licentiates abgeschlossen hatte, war er mehrere Jahre Hauslehrer einer vornehmen russischen Familie. Seine öffentliche Lehrtätigkeit begann er in einem Alter von 30 Jahren an der École des Hautes Études in Paris. Von dort wurde er schon nach zwei Jahren an die 'Académie' seiner Vaterstadt, die nunmehrige Universität Genf, als professeur de langue et littérature grecque berufen, und seither hat er in dieser Stellung in stiller Gelehrtenarbeit ununterbrochen gewirkt. Das Hauptgewicht legte Nicole auf seine Lehrtätigkeit. Die Klarheit und methodische Schärfe seiner Vorlesungen wird gerühmt. Das gleichmäßig verlaufende, ruhige Gelehrtenleben wurde nur unterbrochen durch einige Reisen im Orient, Griechenland und Ägypten.

Literarisch bedeutsam ist Nicole zum erstenmale hervorgetreten und in weiteren Kreisen aufs vorteilhafteste bekannt geworden durch die glückliche Auffindung der Genfer Ilias-Scholien in einer Handschrift der Genfer Bibliothek, höchst wahrscheinlich dem *vetus exemplar*, auf das Henri Estienne seine Bearbeitung der Ilias hauptsächlich gründete. Die Lesung, Publikation und Kommentierung des neuen Fundes[1]), besonders auch der hohe Wert der Scholien erster Hand zu *Φ*, fand bei der Kritik ungeteilte Anerkennung. Wieviel Anregung die Homerscholien-Forschung dieser sorgfältigen Publikation verdankt, darf ich hier nicht näher ausführen. Ich verweise auf die besonders eingehende Würdigung, die zwei Kenner, wie Arthur

[1]) Abgebildet in 'La Patrie Suisse' Nr. 293, XI[e] année S. 290, der die obigen biographischen Daten entnommen sind.

[1]) Les Scolies Genevoises de l'Iliade, publiées avec une étude historique, descriptive et critique sur le Genevensis 44 ou Codex ignotus d'Henri Estienne et une collation complète de ce manuscrit par Jules Nicole. Genève 1891. H. Georg. 2 Bde. 8°. LXXXIII, 224 und 351 S. mit 2 Phototypien.

Ludwich[1]) und Hermann Schrader[2]) dieser Arbeit Nicoles zu teil werden ließen.

Zwei Jahre später erschien, ebenfalls nach einer Genfer Handschrift, aus der Feder Nicoles eine Arbeit auf byzantinistischem Gebiet, Le livre du préfet[3]), die ebenfalls den Beifall der Kenner fand.

Seither hat Nicole seine wissenschaftliche Tätigkeit vor allem der Konservierung, Entzifferung, Herausgabe und Erklärung der Genfer Papyri zugewandt, einer wertvollen Sammlung teils literarischer Stücke, teils von Briefen und Urkunden verschiedener Zeiten, die auf Grund einer öffentlichen Subskription durch den berühmten Ägyptologen Édouard Naville in Ägypten für die Genfer Bibliothek erworben wurde. Außer zahlreichen Einzelpublikationen mit Kommentar, die meist in der 'Revue d'archéologie' oder der 'Revue de philologie' erschienen und hier nicht einzeln aufgezählt werden können, hat Nicole daraus als Sonderpublikation die nicht unerheblichen, interessanten Bruchstücke des *Γεωργός* des Menander herausgegeben.[4]) Die Hauptpublikation erscheint in Autographie und auch sonst äußerlich ganz an die bewährte Publikationsweise der Berliner griechischen Urkunden (BGU) angelehnt, leider in etwas langsamem Tempo in den Mémoires de l'Institut National Genevois unter dem Titel Les papyrus de Genève, transcrits et publiés par Jules Nicole. Erschienen sind bis jetzt nur Vol. I. Papyrus grecs. Actes et lettres. Fasc. I (1896) n. 1—18 und Fasc. II (1900) n. 19—81.

Auch einen der so seltenen lateinischen Papyri enthält die Genfer Sammlung und zwar ein besonders interessantes und wertvolles Stück, die Buchführung einer in Ägypten stationierten Legionsabteilung aus dem Ende des I. Jahrh. n. Chr. Diesen hat Nicole gemeinsam mit Charles Morel in einer trefflichen, nur leider wegen des überaus großen Formates etwas unhandlichen Sonderpublikation herausgegeben.[1])

Um dieser durch Fleiß, Sorgfalt und Umsicht ausgezeichneten wissenschaftlichen Tätigkeit öffentlich Anerkennung zu zollen, haben sich auf die Einladung einer aus Paul Moriaud, Edouard Naville und Paul Oltramare bestehenden Redaktionskommission 60 Gelehrte verschiedener Länder bereit finden lassen, Beiträge zu den 'Mélanges Nicole' zu stiften. So legt denn der ungemein stattliche Band, dessen vornehme Ausstattung der Offizin W. Kündig & fils in Genf alle Ehre macht und der als besondere Zierde ein vorzügliches Bild des Jubilars, eine Anzahl Abbildungen im Texte und 20 vorzüglich gelungene Tafeln in Phototypie enthält, beredtes Zeugnis ab, wie sehr die stille Arbeit des verdienten Gelehrten in seiner engeren Heimat und im Auslande von Freunden und Verehrern geschätzt und anerkannt wird.

Die 56 Aufsätze der Mélanges Nicole beschlagen fast alle Gebiete der Altertumswissenschaft. Begreiflicherweise nehmen die Abhandlungen zur Papyruskunde und Ägyptologie den größten Raum ein, da 'Jules Nicole im letzten Decennium durch seine aufopferungsvollen

[1]) Adnotationes criticae in Homeri Iliadem Genavensia. 2 Teile. (Univ.-Progr.) Königsberg 1892 und Berl. phil. Wochenschr. 1892 Nr. 25 S. 773—778 und Nr. 26 S. 805—808.

[2]) Wochenschr. f. klass. Phil. 1892 Nr. 8 S. 201—207 und Nr 9 S. 227—232.

[3]) *Λέοντος τοῦ Σοφοῦ τὸ ἐπαρχικὸν βιβλίον.* Le livre du préfet ou l'Édit de l'Empereur Léon le Sage sur les corporations de Constantinople. Texte grec du Genevensis 23, publié pour la première fois. Genève 1893. 4°.

[4]) Le Laboureur de Ménandre. Fragments inédits sur papyrus d'Égypte, déchiffrés, traduits et commentés par Jules Nicole. Genève 1898. 8°. Vgl. Menanders *ΓΕΩΡΓΟΣ* A revised text ... by Bernard P. Grenfell and Arthur S Hunt. Oxford 1898. Zahlreiche Literatur verzeichnet W. Crönert, Archiv für Papyrusforschung I 111 f.

[1]) Archives militaires du Ier siècle. Texte inédit du Papyrus latin de Genève No. 1. Avec fac-similé, description et commentaire par Jules Nicole et Charles Morel. Genève 1900, H. Kündig. Groß-Folio. Von den zahlreichen Abhandlungen über dieses interessante Stück sei hier nur die eingehendste und neueste erwähnt: A. von Premerstein, Die Buchführung einer ägyptischen Legionsabteilung, Beitr. z. alt. Gesch. (Klio) III (1903) S. 1—46.

Arbeiten an der musterhaft von ihm konservierten Genfer Papyrussammlung, durch ihre verdienstvolle Publikation, sowie durch zahlreiche sie erklärende Monographien sich als einen so warmen Freund der jungen Papyrusforschung erwiesen hat' (U. Wilcken S. 579). Wir begegnen hier den Namen wie Domenico Comparetti, Otto Crusius, Henri Erman, G. A. Gerhard, Edgar J. Goodspeed, Otto Gradenwitz, Bernard P. Grenfell und Arthur S. Hunt, Pierre Jouguet und Gustave Lefebvre, J.P. Mahaffy, Gaston Maspero, Ludwig Mitteis, Édouard Naville, Théodore Reinach, W. Schubart, J. Gilbert Smyly, Girolamo Vitelli, Carl Wessely, Alfred Wiedemann und Ulrich Wilcken. Unter den von ihnen publizierten und besprochenen literarischen Papyri und Urkunden befinden sich wertvolle Inedita aus der 'Abbott Collection' der New-York Historical Society, der Heidelberger Papyrussammlung, den Papyri von Magdola, der Florentiner Papyrussammlung, dem Privatbesitz von Gradenwitz und Wessely und aus den Papyrusfunden von Hermupolis Magna (Eshmunên).

Die Epigraphik ist vertreten durch Théophile Homolle, René Cagnat, B. Latyschew und Ad. Wilhelm, die Archäologie und Altertumskunde durch P. Kavvadias, Wilhelm Dörpfeld, Henri Francotte, Adolf Furtwängler, Wolfgang Helbig, Maurice Holleaux, Emanuel Löwy, J. Paul Milliet, Georges Nicole, den Sohn des Jubilars, Edm. Pottier, Salomon Reinach, Chr. Tsuntas und C. Zenghelis. Beiträge zur griechischen und römischen Literaturgeschichte und einzelnen Schriftstellern haben beigesteuert Adolf Bauer, Friedrich Blaß, Hugo Blümner, F. C. Conybeare, L. Duchesne, Paul Girard, Hermann Hitzig, Alfred Körte, Spyr. P. Lambros, Arthur Ludwich, Paul Oltramare, Carl Robert, Aloys Rzach und Henri Weil. Dem Gebiete der griechischen und lateinischen Lexikographie und Grammatik endlich gehören an die Arbeiten von Michel Bréal, Louis Havet, H. van Herwerden, Jules Le Coultre, Ernest Muret, Ferdinand de Saussure und J. P. Waltzing.

Ich glaube mich auf dieses trockene Autorenverzeichnis beschränken zu dürfen, in der Hoffnung, daß das Ansehen, das die genannten Gelehrten in der wissenschaftlichen Welt besitzen, die Vertreter der verschiedenen Zweige der klassischen Altertumswissenschaft, nicht bloß die Papyrusforscher, veranlassen möge, zu dem schönen Bande selber zu greifen und sich in die mannigfaltigen, vielfach sehr wertvollen Arbeiten zu versenken. Dann wird das dreißigjährige Professorenjubiläum, das Jules Nicole in voller Frische des Geistes und Körpers feiern durfte, auch über die Grenzen seiner Vaterstadt hinaus auf weitere Kreise anregend und befruchtend wirken. Dem Gefeierten aber möge die große Anerkennung, die seine wissenschaftlichen Leistungen besonders auf dem Gebiete der Papyrusforschung bei so zahlreichen Gelehrten gefunden hat, nicht bloß als *δόσις ὀλίγη τε φίλη τε* ein *τορὸν τῆς εὐμενείας τέκμαρ εἰς ῥοπὴν βίου* sein, wie Mahaffy in der Widmung sagt, sondern einen Ansporn geben, mit erneuter Kraft in rastloser Arbeit die Publikation der seiner Hand anvertrauten wertvollen Genfer Papyri rasch zu fördern und glücklich zu Ende zu führen. OTTO SCHULTHESS.

O. HOFFMANN, DIE MAKEDONEN, IHRE SPRACHE UND IHR VOLKSTUM. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1906. VI, 284 S.

Es ist ein verdienstvolles Unternehmen, daß O. Hoffmann alles, was wir von der Sprache der alten Makedonen wissen, zusammengestellt und einer erneuten Prüfung unterzogen hat. Die Quellen (Kap. I), aus denen wir unsere Kenntnis des Makedonischen schöpfen, sind leider recht spärlich und trübe; nicht einmal die Glossen des Amerias, die man unbesehen als makedonisch hinnahm, sind nach Hoffmanns überzeugender Untersuchung in diesem Sinn zu verwerten. Hoffmann hat sich daher nach neuen Quellen umgesehen, indem er nicht nur die Namen geschichtlich bezeugter Makedonier heranzog (Kap. III), sondern auch makedonische Elemente in der Koine und im Neugriechischen, d. h. besonders im heutigen griechischen Dialekt Makedoniens aufzuspüren sich bemühte (Kap. I, 5). Freilich haben diese Nachforschungen so gut wie nichts ergeben; das hellenistische Suffix *-ισσα*, für das

W. Schulze und Solmsen makedonischen Ursprung plausibel machen, hat Hoffmann mit Stillschweigen übergangen. Daß einige makedonisch-hellenistische Wörter noch im Neugriechischen fortleben können, dagegen ist prinzipiell nichts einzuwenden; doch kommen nur zwei Wörter ernstlich in Betracht: *κάραβος* 'Durchlaß für Wasser' und *σακολαίβα* 'dickes grobes Tuch'; aber im letztern Fall fehlt jedes Zeugnis, daß es sich um ein makedonisches Wort handelt; denn wenn Hoffmann auf das *β* in *-λαίβα* gegenüber *λαίφια* und ähnlichen altgriechischen Glossen großes Gewicht legt, so übersieht er dabei, daß der gelegentliche Wandel von *f* in *v* in neugriechischen Dialekten den Satz hinfällig macht, daß *σακολαίβα* 'die regelrechte makedonische Form für das griechische *σακολαίφη*' sei. Und gar mit den 'prächtigen Stücken des neumakedonischen Wortschatzes' ist es überhaupt nichts; der Verf. ist zu wenig mit der neugriechischen Dialektforschung bekannt, sonst hätte er nicht blindlings einem der griechischen Archäomanen vertraut, deren Hypothesen schon seit geraumer Zeit abgetan sind: die Arbeit von Pantazidis über den heutigen Dialekt Makedoniens (1862) gehört noch ganz jener Zeit an, wo man alles mögliche uralte Sprachgut in den neugriechischen Dialekten zu finden glaubte; und in diesem Fahrwasser schwimmt denn auch der Verf., wenn er z. B. annimmt, daß neugr. *κοῦπα* das Stammwort des homer. *κύπελλον* sei, während es doch klärlich aus lat. *cupa* entlehnt ist (vgl. G. Meyer, Neugr. Stud. III 35).

Die Behandlung des makedonischen Sprachschatzes steht unter dem Gesichtspunkt, daß das Makedonische ein griechischer, dem Altthessalischen nahestehender Dialekt sei. Eine große Zahl der überlieferten Wörter zeigt allerdings die engste Beziehung zum Griechischen. Mit großem Scharfsinn hat sich Hoffmann um die Deutung dieser Wörter bemüht, sehr oft auch mit Erfolg, so gerade in den Beziehungen zum Thessalischen (vgl. S. 72. 77. 90 f. 105); aber es liegt in der Natur der Sache, daß der zu sehr auf das Griechische gerichtete Blick den Verf. Näherliegendes bisweilen übersehen ließ; wenn z. B. *βάσκιοι* wirklich ein makedonisches Wort für 'Band' ist (S. 67), so ist doch eher an lat. *fascia* als an griech. *φάσκωλον* zu erinnern, und unter diesem Gesichtspunkt sieht das Wort eher wie urverwandtes Sprachgut aus. Aber selbst wenn man die überlieferten makedonischen Wörter in der Mehrzahl als griechisch anerkennt, so ist doch für den ursprünglichen Charakter der makedonischen Sprache kein entscheidendes Merkmal gewonnen; wir wissen ja von den meisten Wörtern nicht, welcher Zeit sie angehören, und es ist zu vermuten, daß sie meist der jüngsten Hellenisierungsperiode des Makedonischen entstammen: dann darf es uns nicht überraschen, daß die makedonische Sprache von griechischen Lehnwörtern (auch von den Thessalern her) überschwemmt wurde; manche davon mögen durch die Aufnahme in die fremde Sprache ihre Form etwas verändert haben. Man vergleiche etwa die nicht wenigen griechischen Elemente, die sich in den paar kleinen phrygischen Inschriften der Kaiserzeit finden. Und auch aus dem griechischen Charakter der Personennamen kann nicht allzuviel gefolgert werden: der Austausch von Personennamen ist etwas so Gewöhnliches, daß in diesem Fall zwar die ungriechischen, nicht aber die griechischen Namen als Argumente verwendet werden können. Es ist schade, daß der Verf. nicht auch die geographischen Namen Makedoniens zusammengestellt und eingehend geprüft hat, da sie über die Bevölkerungsschichten des Landes besser als die Personennamen Aufschluß zu geben vermögen.

Hoffmann verkennt die Schwierigkeiten nicht, die sich seiner Beweisführung entgegenstellen; er legt besonderen Wert auf die Berührungen mit dem thessalischen Dialekt, rechnet aber gar nicht mit der Möglichkeit, daß von dort her frühe Entlehnungen stattgefunden haben können. Das vorhandene sprachliche Material ist eben so 'labil', daß es zu einer zwingenden Beweisführung überhaupt nicht ausreicht. Besondere Mühe gibt sich Hoffmann, das Kriterium, welches immer wieder gegen den griechischen Charakter des Makedonischen anzuführen ist, die Mediae an Stelle der griechischen Aspiratae, als griechische Lautentwicklung zu erklären und zwar in

der Richtung, wie das schon Hatzidakis versucht hat: Hoffmann sieht in den griechischen Tenues aspiratae die Nachkommen älterer (d. h. ebenfalls griechischer) stimmloser Mediae aspiratae die im Makedonischen in stimmhafte Mediae oder Mediae aspiratae übergegangen seien. Bleibt also doch ein scharfer Gegensatz zwischen dem Makedonischen und der Gesamtheit der griechischen Dialekte, ganz abgesehen davon, daß die Hypothese Hoffmanns zu einer Beurteilung griechischer Lauterscheinungen führt, die ich mir nicht zu eigen machen kann. Was sonst die makedonischen Glossen für die Lautlehre geben, ist blutwenig; noch geringer ist der Gewinn für die Formenlehre, da wir nicht wissen, ob nicht die überlieferten Formen einfach ein griechisches Gewand erhalten haben. Hoffmann bemerkt das selbst einmal (S. 253); um so charakteristischer scheint es mir, daß er einmal (bei ἀδῆ = αἰθήρ) mit einer 'thrakisch-illyrischen Flexionsform' rechnen muß: warum sollen wir darin nicht eine makedonische Form sehen? Bestechend ist die Auffassung des Stadtnamens *Φιλίπποι* als *Φιλίππου πόλις* mit der bekannten thessalischen Genetivendung, aber sie ist nicht unbedenklich, auch keineswegs notwendig. So stellt zwar Hoffmann als geschickter und kenntnisreicher Sachwalter alles in den Vordergund, was für die griechische Deszendenz des Makedonischen spricht — aber eine einwandfreie Entscheidung vermag er doch nicht herbeizuführen: eine einzige zusammenhängende Inschrift kann allein uns weiterbringen, und auf einen solchen Fund müssen wir unsere Hoffnung setzen. Die geschichtlichen Verhältnisse, wie sie Hoffmann S. 256 ff. darstellt, lassen eine Lösung in verschiedener Richtung erwarten: Hoffmann nimmt an, daß der griechische Stamm der Makedonen in die ursprünglich illyrisch-thrakische Landschaft eingedrungen sei; aber ob diese Einwanderer die Unterworfenen gräzisiert haben oder selbst illyrisiert worden sind oder ob eine richtige Mischsprache entstanden sei, läßt sich vorläufig nicht beantworten. Ich selbst neige immer noch dazu, eine besondere Sprache anzunehmen, die seit früher Zeit durch einwandernde Griechenstämme und nachbarliche Berührung stark vom Griechischen beeinflußt worden ist, aber doch abgesehen vom Wortschatz ihren lautlichen und flexivischen Grundcharakter bis in die Zeit des Hellenismus bewahrt hat.

Albert Thumb.

G. Veith, Geschichte der Feldzüge C. Julius Cäsars. Mit einem Bildnisse Cäsars und 46 Beilagen. Wien, L. W. Seidel und Sohn 1906. XX, 552 S.

Dem philologischen Freunde des Altertums bietet eine Beleuchtung antiker Verhältnisse vom Standpunkte des modernen Praktikers aus stets sehr wertvolle Anregungen und Belehrungen. Was insbesondere die Kriegsgeschichte anlangt, so ist die Ruinenstätte der antiken Geschichtschreibung von Text- und Quellenkritikern lange Zeit hindurch sorgsamst durchforscht und das Grundmauerwerk stellenweis soweit bloßgelegt worden, daß nun der militärisch und historisch geschulte Bauleiter versuchen kann, den Tempel der alten Kriegskunst nach oben wieder zu ergänzen.

Bekannt genug sind ja die Verdienste, welche sich bereits die militärischen Fachleute um die Geschichte der Kriege Cäsars erworben haben: Rüstow, Napoleon III., Baron Stoffel und v. Göler. Aber Rüstow hat wohl Heerwesen und Kriegführung Cäsars mustergültig untersucht, also eine gute wissenschaftliche Grundlage geschaffen, uns jedoch leider keine aufbauende Darstellung der Feldzüge Cäsars selbst hinterlassen; und die Verdienste der anderen drei militärischen Historiker liegen mehr nur auf antiquarischem Gebiete, in den Studien über topographische und chronologische Einzelheiten. Um diese Lücke auszufüllen, stellt sich nun das Werk des österreichischen Oberleutnants G. Veith die Aufgabe, das Feldherrntum Cäsars und den Geist seiner Kriegführung zur Anschauung zu bringen. 'Was wir heute wollen, ist in erster Linie eine eingehende Würdigung jener unsichtbaren, aber einflußreichen Imponderabilien, welche uns erst ein volles Verständnis der Ereignisse vermitteln, manches sonst Unverständliche klären und allein ein gerechtes Urteil über Führer und Truppen ermöglichen: der psychologischen Momente und Motive.' So unter-

nimmt denn Veith den Versuch 'die Figur des Feldherrn Cäsar klar, geschlossen und in ihrer ganzen Größe zu vergegenwärtigen' und dadurch 'dem Geiste dieser gigantischen Kriegstaten gerecht zu werden'. Damit erwirbt er sich zweifellos den Dank nicht nur der Historiker, sondern auch der Philologen, und selbst der moderne Strategietheoretiker kann, wie v. Verdy du Vernois gelegentlich in seinen 'Studien über den Krieg' praktisch bewiesen, aus den auf zuverlässige Quellennachrichten gegründeten Darstellungen der Kriege des Altertums in überraschendem Maße allgemeingültige Lehren ableiten.

Das mit nicht weniger denn 45 einfachen, aber klaren Plänen und Karten ausgestattete Werk behandelt in einem einleitenden Abschnitt das 'römische Kriegswesen zur Zeit Cäsars' (S. 24—63), dann im ersten Hauptteile die 'Eroberung Galliens' (S. 67—216) und im zweiten den 'Kampf um die Herrschaft' (S. 223—458). Einen Anhang bilden 'Diskussionen' über einzelne Fragen (S. 483—550).

Wie es dem Verf. selbst zum Bewußtsein gekommen ist, machen die beiden Teile, der Gallische Krieg und der Bürgerkrieg, den Eindruck einer verschiedenartigen Behandlung. Zu seiner Rechtfertigung sagt er: 'Größere Sorgfalt wurde dem Kapitel über den Bürgerkrieg gewidmet — — wie dies ja schließlich begreiflich erscheint bei dem Gegensatze zwischen einem von einer kultivierten Weltmacht gegen eine «barbarische» Nation wenn auch in denkbar großzügigem Stile geführten Kolonialkriege und einem innerhalb dieser Weltmacht mit beiderseitigem höchstem Kraftaufwande aller hier zu Gebote stehenden Mittel der Intelligenz, Technik, Organisation und des Materials durchgekämpften Waffengange.' Was man von einer militärischen Behandlung eines Feldzuges verlangen darf und muß, das bietet denn auch die Veithsche Darstellung des Bürgerkrieges: eine möglichst klare Kennzeichnung der Kräfteverhältnisse, der strategischen Lage, der Operationsziele und der sich daraus ergebenden Erwägungen und Entschlüsse der beiderseitigen Heeresleitung sowie eine gerechte und befriedigende Beurteilung der tatsächlich durchgeführten Pläne und eine scharfe Hervorhebung der glänzenden Überlegenheit von Cäsars Feldherrngenie über das durchaus anerkennenswerte Heerführertalent des Pompejus. Aber im ersten Teile wird der Gallische Krieg im ganzen doch fast nur mit den Worten der Kommentarien wiedergegeben und nur am Ende eines jeden Kriegsjahres eine Zusammenfassung der Ergebnisse hinzugefügt. Hier hätten wir noch etwas mehr militärische Reflexionen und Erläuterungen der Schwierigkeiten für Cäsar wie für den gallischen Landsturm gewünscht unter Heranziehung von Beispielen aus anderen Kolonialkriegen oder Milizkämpfen der Weltgeschichte.

Der Verf. hat sich bemüht, ein geschlossenes Ganzes zu liefern: 'keine ausführliche Detailgeschichte, kein Quellen- und Nachschlagewerk, auch nicht eine Übertragung moderner «Generalstabswerke» ins «Altrömische»; es soll eine prägnante, einheitliche und übersichtliche Darstellung der Feldzüge Cäsars werden mit der ausgesprochenen Tendenz, die Persönlichkeit Cäsars in seinen Taten zu charakterisieren; nicht einfach, was damals geschah, sondern was Cäsar tat, soll ersichtlich sein, und nicht nur, was er tat, sondern wie und warum er es tat, mit Hinweglassung aller Details, die zu dieser Beurteilung nicht beitragen.' — — Darum wurden im Text 'alle gelehrten Diskussionen über die Lage von Schlachtfeldern, über technische und chronologische Details' vermieden und einige wenige kritisierende Auseinandersetzungen im Anhang angefügt. Darin liegt aber zugleich ein gewisser Mangel des Werkes. Denn mit Recht verlangt der Leser, daß in einem so umfangreichen Werk, das eine abschließende Charakteristik der Ereignisse anstrebt, zunächst die Tatsachen, die Elemente, auf denen sich die Urteile aufbauen sollen, völlig sichergestellt sind. So zeigt sich eine unbequeme Abweichung zwischen Text und Exkurs betreffs der Motivierung des Auszuges der Helvetier: im Texte wiederholt Veith Cäsars Angaben, im Anhang dagegen erkennt er die von der Forschung erhobenen Einwände als berechtigt an und bestreitet nur die Absicht der Verschleierung des wahren Sachverhalts durch Cäsar, übrigens

lediglich vermöge der Annahme, daß Cäsar selbst hierüber nie genauere Kenntnis gewonnen habe als wir heutzutage. Ferner bin ich unbescheiden genug, eine gewisse Berücksichtigung meiner Einwände gegen die Göler-Napoleonsche Ansetzung der Verteidigungsstellung Cäsars an der Axona bei Beginn des belgischen Feldzuges zu erwarten, weil die topographische Frage hier äußerst wichtig, ja ganz ausschlaggebend ist. Überhaupt beschränkt sich die Polemik in den 'Diskussionen' fast ganz auf ein Frontmachen gegen die statistischen Ansätze des 'Zivilstrategen' Delbrück, das stellenweis etwas animos klingt, wenn der Verf. auch zum Schlusse (S. 507) bekennt, daß 'Delbrück polemisch entgegenzutreten nicht nur für einen Anfänger ein Wagnis und eine Ehre ist'. Wie es schon Wachsmuth und Ziehen getan, so erkennt auch Veith zwar auf der einen Seite an, daß Delbrück recht habe, die uns 'aus dem Altertum überlieferten kolossalen Heereszahlen, insbesondere der Barbarenheere, als stark übertrieben' zu bezeichnen, daß er jedoch 'gewaltig im Irrtume sei, wenn er so weit gehen wolle zu behaupten, daß nicht nur die absolute Ziffer der Gegner Cäsars zu hoch gegriffen, sondern auch das relative Stärkeverhältnis wissentlich umgekehrt angegeben sei'. Ich weiß nicht, ob Delbrück in der 2. Auflage seiner 'Geschichte der Kriegskunst' sich zu einigen Zugeständnissen genötigt sehen wird in dem Sinne, daß die Übertreibungen nicht überall nur als bewußte Entstellungen angesehen zu werden brauchen; aber als wirklich widerlegt wird er sich durch Veiths Ausführungen schwerlich zu erklären brauchen hinsichtlich seiner Behauptung von der numerischen Überlegenheit Cäsars in den meisten Kämpfen. So wichtig diese statistischen Fragen für die ganze Kriegsgeschichte auch sind, so wird sich doch für die Zeit des Altertums hierin schwerlich überhaupt je ein einwandfreier, vollgültiger Beweis erbringen lassen; aber zweifellos hat Veith die sachlichen Bedenken Delbrücks gegen die in krassestem Mißverhältnis zueinander stehenden Verlustzahlen für Cäsar und Pompejus (z. B. 20 gegenüber 2000 bei Dyrrhachium und 200 gegenüber 15000 bei Pharsalus) nicht beseitigt und die Zersprengung der 7000 pompejanischen Reiter unter Labienus bei Pharsalus durch den Sturmangriff von 6 Kohorten Cäsars (= 1800 M. z. F.!) durchaus nicht wahrscheinlicher gemacht.

Gegen manche Punkte der Ausführungen Veiths über das Kriegswesen Cäsars werden wohl von anderer Seite Einwände erhoben werden, weil der Militär etwas zu bedenkenlos konstruiert zu haben scheint, wo der Grund philologisch noch nicht genügend befestigt ist (so betr. der *antesignani*). Ich begnüge mich hier, darauf hinzuweisen, daß die Bemerkungen Veiths über die vielbesprochene römische Quincunxstellung (S. 484 ff.) quellenmäßig nur für die Manipularphalanx belegt sind (Liv. VIII 8), aber nicht für die in Kohorten gegliederte Legionsaufstellung, ferner daß die Gegner keineswegs das Vorhandensein von Intervallen überhaupt, sondern nur der Intervalle von voller Manipel- bezw. Kohortenfrontbreite bestreiten, und schließlich, daß es mir fraglich erscheint, ob die militärischen Kritiker sich von dem Werte der Quincunxstellung für die Nahkampf-Lineartaktik werden überzeugen lassen. Ebenso dürfte Veith schwerlich mit seiner Auffassung von der Entwicklung der Treffentaktik recht behalten, wenn er die Treffenbildung im Widerspruch gegen Delbrück bereits für die Zeit des Pyrrhus oder gar Camillus annimmt und behauptet (S. 470), 'Hannibal scheint seinerseits nur das bei den Römern schon lang bestehende System im Prinzip kopiert und selbständig weiter ausgebildet zu haben'.

Wir können also das Buch im großen und ganzen als wertvoll und verdienstlich bezeichnen, doch scheint es uns noch nicht das abschließende Werk über 'Cäsar als Feldherrn' zu sein; zum mindesten müssen wir von einer 2. Auflage noch mancherlei Verbesserungen erwarten.

Konrad Lehmann.

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX UND XX. BANDES 2. HEFT

MIT EINER KARTE UND ZWEI TAFELN

Ausgegeben am 5. Februar 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3.

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 2. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE UND DIE MUSIK

Antrittsvorlesung, gehalten am 27. Oktober 1906 in der Aula der Universität Leipzig

Von Erich Bethe

Bei jedem ehrlichen Manne, der ein großes, verantwortungsvolles Lehramt antritt, werden sich wunderlich zusammenmischen stolze Freude über das Vertrauen, Wunsch und Hoffnung auf Arbeit und Wirken, Selbstprüfung und Sich-Bescheiden vor den Großen, deren Nachfolger er sein soll. Der an diese altberühmte Universität berufene Philologe empfindet das lebhaft. Hat ihr doch ein Mann wie Gottfried Hermann seine lange, reiche Arbeit gewidmet, eine Persönlichkeit von unmittelbarer und weithinreichender Wirkung, einer der Begründer der modernen Altertumswissenschaft. Noch heute gibt es keinen Philologen, der ihm nicht große Stücke zu verdanken hätte. Wir alle sind seine Schüler. Mir aber war es immer eine Freude, daß mich durch seinen Schüler, meinen alten Göttinger Lehrer Hermann Sauppe, noch ein persönliches Band mit diesem Manne verbindet, dessen große, helle Augen, strahlend von Klugheit und Herzensgüte, den Philologen aus seinem Bildnis in der postumen Aischylosausgabe herzerquickend anleuchten. Gottfried Hermann hat seine kaum wieder erreichte Kenntnis der griechischen Sprache, sein Feingefühl für die antike Poesie und ganz besonders ihre metrische Form, deren Verständnis er erst begründete, unter den vielen und weiten Gebieten, die er bearbeitet, mit besonderer Liebe und größtem Erfolge der griechischen Tragödie zugewendet. Was er hier Großes und Bleibendes geleistet, hat wohl niemand stärker empfunden und dankbarer anerkannt als der, welcher am meisten von ihm gelernt, der erste Kenner und bedeutendste Interpret der griechischen Tragödie unter den Lebenden, Ulrich von Wilamowitz, mein anderer Lehrer.

Wie es mir Bedürfnis ist, bei Beginn meiner Lehrtätigkeit an dieser Stätte, Gottfried Hermanns in Ehrfurcht zu gedenken, so möchte ich heute auch aus dem Lieblingsgebiete seiner Studien eine Frage behandeln, die vielleicht das Interesse eines weiteren Kreises erregen könnte.

Freilich über die Musik der griechischen Tragödie zu sprechen, muß jedem ein überkühnes Unternehmen erscheinen, der weiß, daß wir von ihr nichts als ein winziges Stückchen Papyrus besitzen, auf dem sechs Verschen — nicht einmal ganz, nur in Bröckchen erhalten sind, mit etwa 30 Noten, die aber auch wie der Text nur Teile der Melodie darstellen — also etwa so viel wie eine Strophe

des Liedes 'O Straßburg, o Straßburg' mit etlichen Löchern darin. Es ist das Fragment eines Chorliedes aus dem Orestes des Euripides.[1])

Es müßten doch noch andere Funde gemacht werden, vor allem fortlaufende Partituren zusammenhängender umfänglicher Stücke, und es müßte die Methode der Deutung der Noten und ihrer Umsetzung in die uns geläufigen Systeme zur vollen Sicherheit gesteigert werden, ehe wir uns von der Musik der griechischen Tragödie eine wissenschaftlich begründete Vorstellung machen könnten. Und auch dann würden wir vermutlich höchstens etwas von der Musik des gefeiertsten und im späteren Altertum von den drei Klassikern fast ausschließlich aufgeführten Tragikers, des Euripides lernen können — die musikalische Kunst des Aischylos und ihre Wirkung bliebe uns noch verschlossen.

Trotz unserer Armut können wir aber doch sehr viel mehr von der Musik der griechischen Tragödie wissen. Nicht freilich von ihren Harmonien und Melodien, wohl aber von ihrer Art, ihrem Umfang, ihrer Bedeutung für den Aufbau und für die künstlerische Wirkung des Stückes. Und dies einmal zusammenzufassen und im einzelnen zu verfolgen, statt die allgemeine Versicherung zu widerholen, die Musik habe eine große Rolle in der Tragödie gespielt, das zu besprechen ist wohl am Platze in dieser Universitätsstadt, wo Freude an Musik und ihr Verständnis durch lange ununterbrochene Pflege in seltenem Maße vorhanden ist.

* * *

Die Musik der klassischen Tragödie des fünften vorchristlichen Jahrhunderts ist von der modernen vor allem darin verschieden, daß sie Polyphonie[2]), wenn überhaupt, sehr mäßig, vielleicht in der Saitenbegleitung, anwandte und des großen Instrumentalorchesters entbehrte. Sie war Vokalmusik, jedoch nie Gesang a cappella. Stets begleitete eine Flöte, etwa die heutige Klarinette, sowohl die Chöre

---

[1]) Es ist der Verdacht laut geworden, daß diese Musik nicht die echte Euripideische sei, vielmehr ein späterer Ersatz für sie. Mir kommt das nicht anders vor, als wenn in einer späteren Weltperiode, die sich für unsere Zeit interessiert, behauptet werden würde, Mozarts Don Juan oder Glucks Orpheus, Simon Dachs Ännchen von Tharau usw. seien im XX. Jahrh. nicht in der Originalkomposition aufgeführt worden, weil sich die Musik inzwischen gänzlich gewandelt habe. Die Partituren jedenfalls derjenigen Tragödien, die dauernd aufgeführt wurden, sind doch ebenso erhalten worden wie die Texte, aber natürlich früh getrennt von ihnen, da Partituren lesen wie heute auch im Altertum meist nur Musiker konnten. Nur aus Partituren konnte Aristoxenos viele alte Musikstücke kennen. Wie sehr übrigens auch die Musik der Euripideischen Tragödie in hellenistischer Zeit trotz veränderten musikalischen Geschmacks geschätzt wurde, zeigt die Tatsache, daß damals Stücke aus Euripideischen Tragödien auch in Konzerten vorgeführt wurden: BCH XVIII 1894 S. 84, 7 = Dittenberger, Sylloge[2] 717 (der Samier Satyros hat im II. Jahrh. vor Chr. in Delphi zugegeben *ᾆσμα μετὰ χοροῦ Διόνυσον καὶ κιθάρισμα ἐκ Βακχῶν Εὐριπίδου*).

[2]) Daß die antike Musik auch polyphonisch ausgestaltet worden ist, daran kann kaum gezweifelt werden. Es fragt sich nur wann und in welchem Grade. Die Entscheidung ist überaus schwierig. Verständig über Polyphonie nach Westphal E. Graf, De Graecorum veterum re musica, Marburg 1889, S. 1 ff.

wie die Solisten[1]), unisono zwar, aber durch die eigenartige Klangfärbung doch von nicht zu unterschätzender Wirkung. So unentbehrlich war der Flötenbläser, daß er im Prachtgewande an der Spitze des Chors einzog[2]), unbekümmert um die Störung der Illusion, der doch die Chorsänger in Maske und Kostüm als aktive oder ideelle Teilnehmer an der tragischen Handlung unterworfen waren. Auch Lyra oder Kithara wurde verwendet, wie es scheint mit steigernder Bedeutung.

Die Musik der Tragödie war Gesang, und Gesang war die Aufgabe des Chors. Damit ist die Bedeutung und der Anteil der Musik an der Tragödie

---

[1]) Die Flöte als Begleitung des dramatischen Chorgesanges ist bezeugt durch die Scholien zu Aristophanes' Wolken 313, Wespen 580, Fröschen 1264, durch das Bild der Neapeler Satyrvase bei Baumeister, Denkmäler, Tafel V 422 = Schreiber, Kulturhistor. Bilderbogen III 1; als Begleitung von Soloarien durch Aristophanes' Vögel 221 mit der Parepigraphe *αὐλεῖ*. Diese Stelle beweist auch, daß hier jedenfalls die Flöte vor dem Gesange ein Vorspiel zu geben, zwischen den Strophen also wohl auch ein Zwischenspiel zu leisten hatte. Das könnte man als Bestätigung dafür nehmen, daß man in der Orestpartitur das zwischen den Noten auf tieferer Zeile hinter jeder Periode stehende Zeichen mit Recht als Flötennote gedeutet hat. In Thierfelders Bearbeitung ist dieser Flötenton von ergreifender Wirkung. — Für die neue Komödie ist obligate Flöte durch die Didaskalien ihrer Terenzischen Nachbildungen gesichert. Sie füllte auch die Pausen zwischen den Akten durch Zwischenspiel (Plautus, Pseudolus 573: *Tibicen vos interibi hic delectaverit*). Auf eine Ouvertüre hat man geschlossen aus Cicero, Academ. II 20: *Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopam esse aiunt aut Andromacham, cum id nos ne suspicemur quidem.* Wenn nicht Ouvertüre, so bezeugt die Stelle wenigstens auch Flötenvorspiel vor der Arie: s. Dziatzko, De prologis Plautinis et Terentianis, Diss. Bonn. 1863, S. 14. Auch eine Donatstelle scheint ihm die Ouvertüre zu sichern, S. 13 und Ausgabe des Phormio von Terenz (Teubner 1898, 3. Aufl.) S. 44, 3.

Die Begleitung durch die Lyra bezeugt Sextus Empiricus S. 571, 17 Bekker: *ὡσαύτως δὲ* (sc. *πρὸς λύραν ᾖδετο*) *καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φυσικόν τινα ἐπέχοντα λόγον*. In Aristophanes' Fröschen wird das *φλαττο θραττο* 1286 ff., das Euripides in seiner Parodie der Parodos des Aischyleischen Agamemnon hinter jedem Verse einfügt, auf Nachäffung des Lyraschlages gedeutet. Das angebliche Zeugnis für Chorbegleitung durch Lyra in Aristoph. Thesmoph. 327 ist durch v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II 354 endlich beseitigt. Auch auf der Neapeler Satyrvase ist neben dem Flötenbläser, der im Prachtgewande sitzt, ein untätiger Lyraspieler, nur mit einem Mantel bekleidet, dargestellt. Er ist also doch wohl nicht aufgetreten wie jener. Nötig aber muß sein Spiel für dies bestimmte, vom Maler dargestellte Satyrspiel gewesen sein; das bestätigt auch die Lyra neben dem Didaskalos. So stark ist gelegentlich in der Begleitung einer Arie das Saiteninstrument hervorgetreten, daß man von einem *κιθάρισμα ἐκ Βακχῶν Εὐριπίδου* reden konnte: s. die oben S. 82 Anm. 1 angeführte delphische Inschrift des II. Jahrh. vor Chr. Vgl. Graf, De Graecorum veterum re musica S. 37 ff. über Pindars Musik.

[2]) Wie Scholion zu Aristophanes' Wespen 580 und die Neapeler Satyrvase bezeugen. In seinen Vögeln führt Aristophanes den als Nachtigall maskierten Flötenbläser erst 665, als schon der Vögelchor lange aufgetreten ist, allein heraus, um die Parabase zu begleiten. Die vorhergehenden kleinen Chorlieder 328 ff. muß er doch wohl hinter der Bühne begleitet haben, wie das für die Soloarie des Epops durch die Verse 209 ff. und 223 ff. zweifellos ist. Für die von Bergk, O. Müller, Wieseler lancierte Behauptung, daß die vier zuerst einzeln auftretenden Vögel (270 ff.) Musiker seien, fehlt jeder Beweis: gut widerlegt von Graf, De Graecorum veterum re musica S. 46 f.

des Aischylos, Sophokles, Euripides bezeichnet. Denn keinem ihrer Stücke fehlt der Chor. Ihm gehörte bei weitem der größte Teil aller auftretenden Personen an. So verschieden auch die Ausdehnung der Chorgesänge ist, selbst in der geringsten machen sie einen sehr beträchtlichen Teil des Ganzen aus. Bei der Aufführung müssen sie aber noch viel mehr Zeit in Anspruch genommen haben als Raum auf dem Papier, da Rezitation rascher läuft als getragene Musik. Vergleicht man nun die Wirkung des gesprochenen Wortes mit der des gesungenen, so muß sich die Vorstellung von der Mächtigkeit der musikalischen Partien der Tragödie noch um ein bedeutendes steigern.

Aber noch mehr: auch die Schauspieler wurden zu musikalischen Leistungen herangezogen, zu Wechselgesängen mit dem Chor und zu Soli, beide oft weitausgedehnt. So kann es denn nicht laut genug betont werden: die künstlerische Wirkung der klassischen Tragödien auf die Zeitgenossen muß zum guten Teil eine musikalische gewesen sein.

Das ist uns Modernen nicht leicht vorstellbar. Denn wir haben keine entsprechende Kunstform. Wir haben als lebendigen Besitz neben dem reinen Drama ohne jede Musik nur die Oper mit verschwindend geringem Dialog, oder das Wagnerische Musikdrama ohne jede gesprochene Rede. Und doch hatte die christlich-germanische Kultur ein Drama in der Art der antiken Tragödie sich selbst erschaffen und lange und eifrig gepflegt: es ist das sogenannte Misterium des Mittelalters. Ganz verschollen ist es auch heute noch nicht; es wirkt noch auf uns durch einen letzten, vereinzelten, wunderbaren Nachkömmling: Goethes Faust. Der hat noch wie dieses Chöre, und sie sollen und müssen gesungen werden, er hat noch Musik, 'Glockenklang' und 'Orgelton'; und in dem mächtigen *Dies irae dies illa* übernimmt Goethe unmittelbar einen mittelalterlichen Kirchengesang. Aus dem Gottesdienste nämlich und seinem Gesange war jenes Misterienspiel hervorgewachsen. Aus gleichen Wurzeln ist die griechische Tragödie entsprungen. In dieser Erkenntnis liegt das Verstehen ihres Wesens und ihrer Formentwicklung beschlossen. Denn, gestehen wir's nur offen, statt in überkommener Bewunderung diese klassische Kunst anzubeten, uns ist die griechische Tragödie in ihrer Mischung von Chorgesang und Schauspielerreden und gar noch Schauspielergesängen unverständlich und in ihrer künstlerischen Wirkung kaum begreiflich. Wir empfinden in ihr zwei Elemente verschiedenen Wesens, Rede und Gesang, äußerlich nebeneinander gestellt. Jeder Mensch unserer Zeit, der den Mut unbefangener Ehrlichkeit hat, wird bei der Lektüre der Tragödien des Sophokles und Euripides die Chorlieder meist überschlagen, weil sie die dramatische Entwicklung unterbrechen, die Spannung stören. Warum also sind sie da? Die gedankenvolle Schönheit einzelner kann nicht von ihrer oder gar aller ästhetischen Berechtigung überzeugen. — Ehrlichkeit hat immer recht und findet stets einmal ihren Lohn. Wir wissen, daß das spätere Altertum ebenso gedacht hat und jene Tragödien ohne die Chorlieder aufführte.[1] Ich bin überzeugt, daß

[1]) Dion von Prusa spricht von der Ausscheidung der lyrischen Partien aus den Tragödien bei ihren theatralischen Aufführungen als von Allbekanntem Or. LXIX S. 487 R =

das etwa schon mit dem Tode des großen Alexander begann, als sich die griechische Welt wandelte und die Reste ihrer älteren Kulturperioden, wie Hühnchen die Eierschalen, abschüttelte. Nicht ästhetische Spekulation, nur die geschichtliche Betrachtung kann das alles begreiflich machen.

Es sind wirklich zwei urfremde Bestandteile in der Tragödie vereinigt Ursprünglich war sie nur Chorgesang. Am Frühlingsfeste des Dionysos, des Gottes, der Gedeihen gab allem Wachstum, sang und sprang auf dem runden Tanzplatz vor seinem Tempel am Fuße der Akropolis Athens ein Chor von fünfzig Männern in den Masken von Böcken, den heiligen Tieren des Dionysos: das hieß *τραγῳδία*, zu deutsch Bocksgesang. Thespis wird's gewesen sein, der diesem Chorgesang das zweite Element einfügte: er unterbrach ihn durch eine Spruchrede, wohl in der Maske und dem Kleide des Gottes auftretend. Die Form konnte nur die damals für feierliche Rede übliche sein, iambische Verse in ionischer Sprache. Der Chor aber blieb bei seinem Gesange lyrischer Maße in dorisch-äolischer Mundart. Und so ist's geblieben. In der Verschiedenheit der metrischen und sprachlichen Form haben wir ein untrügliches Merkmal der Scheidung der musikalischen Teile von der gesprochenen Rede. Die Fremdheit der beiden Elemente zeigt sich uns auf diese Weise noch fast so deutlich wie den zuschauenden Zeitgenossen, die Chor und Schauspieler nebeneinander sahen: dieser sprach, jener sang; dieser ging, jener tanzte; dieser ein einzelner, eine Individualität, jener eine gleichförmige Masse.

Dem einen Schauspieler hat Aischylos einen zweiten gesellt und damit die Entwicklung eines Dramas d. h. einer Handlung wesentlich gefördert. Stellt Aischylos noch in seinen ältesten erhaltenen Tragödien Chor und Schauspieler als handelnde Parteien gegenüber, so hat er schließlich auch Schauspieler gegen Schauspieler gestellt: zwei Individualitäten im Ringen gegeneinander. Doch diesen letzten Schritt tat er, wie ich glaube, erst unter dem

II 258. 20 v. Arnim. Er redet von den Genüssen, die Kitharöden und Schauspieler geben im Gegensatz zu den Improvisationen der Rhetoren: *καὶ τά γε πολλὰ αὐτῶν ἀρχαῖά ἐστι καὶ πολὺ σοφωτέρων ἀνδρῶν ἢ τῶν νῦν· τὰ μὲν τῆς κωμῳδίας ἅπαντα· τῆς δὲ τραγῳδίας τὰ μὲν ἰσχυρά, ὡς ἔοικε, μένει· λέγω δὲ τὰ ἰαμβεῖα· καὶ τούτων μέρη διεξίασιν ἐν τοῖς θεάτροις· τὰ δὲ μαλακώτερα ἐξερρύηκε τὰ περὶ τὰ μέλη* . . . Das sieht so aus, als seien damals auch die Sologesänge aus den Tragödien gestrichen, und auch, als ob jene Komödien nur aus Dialogpartien bestanden hätten. *καὶ τούτων μέρη* kann nicht heißen: 'auch von den Dialogpartien nur Stücke', sondern: 'und die Teile, die aus diesen bestanden, nämlich die Dialogpartien, tragen sie vollständig vor'. F. Leo (Plautinische Forschungen S. 85 f.) hat beobachtet, daß Ennius alle sicheren Chorverse der griechischen Tragödien in Dialogversen übersetzt hat. Wenn er daraus schloß, daß Ennius wie Plautus nur Monodien und Wechselgesänge einzelner Personen, keinen Chorgesang gekannt habe, so hat er diesen Schluß, auf den auch Lüders die Erwägung der Schauspielerverhältnisse der hellenistischen Zeit geführt hatte (vgl. meine Prolegomena z. Geschichte des Theaters S. 252), in seinem Aufsatze entgegengesetzter Tendenz im Rhein. Mus. LII 509 ff. nicht widerlegt. Gelegentlich ist auch in unseren Tragikertexten noch der Ersatz in Dialogversen für das gesungene Chorlied stehen geblieben, trotz der alexandrinischen Kritik: so sollten die drei Trimeter 871—873 im Hippolyt (*ἐν τισιν οὐ φέρονται* Scholion) offensichtlich die Anapästen 866—870 ersetzen.

Einfluß und mit dem Vorbilde des jungen Sophokles: denn der erst ist der Schöpfer des vollkommenen Dramas. Sophokles tut auch den folgerechten weiteren Schritt: er gab dem Chor keinen Teil mehr an der Handlung, er machte ihn zum Zuschauer. Und so hat ihn auch Euripides behandelt, schließlich öfter mit fühlbarem Mißbehagen als ein lästiges Anhängsel des Dramas, dem er einen neuen Inhalt, die Kämpfe im Innern der Menschenbrust, gab; was konnte diesem ausgeprägten Individualisten die gleichförmige Masse des Chors sein? Und nun forderte mit innerer Notwendigkeit die Entwicklung als letzten Schritt die Ausstoßung des Chors, des Trägers der Musik in der Tragödie. Er ist, glaub' ich, getan.[1]) Aber beweisen können wir's nicht: denn wir haben keine einzige griechische Tragödie aus den folgenden Jahrhunderten. Doch an der Komödie können wir's verfolgen. Sie hat in der Zeit nach Alexander d. Gr. die Erbschaft der Euripideischen Tragödie angetreten und sich zu einem bürgerlichen Schauspiel umgewandelt. Sie hat den Chor wirklich abgeworfen. Diese moderne Zeit der Antike hatte das Verständnis für den Chor verloren, die Institution einer veralteten, ständisch gebundenen, unpersönlichen Periode. Und so begann man damals auch bei den Aufführungen der klassischen Tragödien die Chöre fortzulassen oder statt der tanzenden singenden Menge einige Statisten einzusetzen, die das Unentbehrliche zu sagen hatten.

Damit, sollte man meinen, wäre nun die Musik aus der Tragödie entfernt und ein reines, nur gesprochenes Drama, wie das unsere, endlich erreicht. Aber dem ist nicht so. Die Geschichte läßt sich nicht logisch konstruieren. Auch noch im antiken bürgerlichen Schauspiel, das man 'neue Komödie' nennt, von Menander klassisch ausgebildet, uns nur durch die römischen Nachdichtungen des Plautus und Terenz greifbar, war Flötenspiel 'obligat', und die Schauspieler deklamierten nicht nur, sie sangen auch Arien, oder wendeten in gewissen metrisch unterschiedenen Partien auch wohl melodramatischen Vortrag zur Flötenbegleitung an.[2]) Das ist uns nun eigentlich noch weniger begreiflich als die Musik in der klassischen Tragödie. Ein Spiegelbild des Lebens wurde diese 'neue Komödie' genannt, und mit Recht, spiegelte sie doch getreue Sitten, Charaktere, Schicksale ihrer Gegenwart; auch der Rede des täglichen Verkehrs stand sie in ihren leichten freien iambischen Trimetern so nahe, wie in Versen nur möglich. Desto auffälliger mußte es wirken, wenn plötzlich bei steigender Erregung die Flöte intonierte und dieselbe Person, die noch eben gesprochen hatte, wie man's fast auf der Straße hörte, ihren Gefühlen im melodramatischen Vortrag oder im gesungenen Liede Luft machte. Auch dies Rätsel kann nur Erkenntnis des geschichtlichen Werdens lösen.

---

[1]) Es gibt auch heute noch so wenig ein Zeugnis für die Fortexistenz des tragischen Chors wie 1896, als ich meine Prolegomena zur Geschichte des Theaters schrieb (vgl. S. 248 ff.). Denn Reischs Behauptung (Dörpfeld-Reisch, Das Griechische Theater, 1896, S. 254 ff), und Leos treffende Ausführungen über den Chor bei Seneca (Rhein. Mus. LII 509 ff.) können doch die Form der hellenistischen Tragödie ebensowenig treffen wie ihren Schauplatz. Vgl. oben S. 84 Anm. 1.

[2]) Über lyrische Maße in der originalen griechischen 'neuen Komödie' s. Leo, Rhein. Mus. XL 163.

Der Anfang dieser Entwicklung liegt in der Zeit, als die Musik herrschte. In den ältesten uns erhaltenen Tragödien des Aischylos ist der Schauspieler bereits gelegentlich zum Gesange herangezogen, und zwar zum Zwiegesang mit dem Chor. Es war das ein Ausgleich, eine künstlerische Verbindung der beiden fremden Elemente der Rede und des Gesanges, des Sprechers und des Chors. Sollten sie nicht unvermittelt nebeneinander stehen, so mußte jeder von beiden sich gelegentlich dem anderen anpassen. So hat der Chor, trat er in Unterhandlung mit dem Schauspieler, in dessen Sprache und Vers geredet. So hat der Schauspieler, in erregter Leidenschaft dem Chor gesellt, in lyrischen Maßen, wie dieser, gesungen. Es liegt im Wesen der Tragödie als eines ursprünglich rein musikalischen Kunstwerkes begründet, daß in ihren älteren Phasen die Höhepunkte der Erregung durchaus musikalisch gestaltet wurden: ist doch die Musik vor allen anderen befähigt, wo die Sprache versagt, wo nur ein Schrei der gepreßten Brust Luft machen kann, dem tief erregten Gefühl künstlerischen Ausdruck zu geben. So hat Aischylos, je mehr er die Schauspieler in den Vordergrund schob, desto größere Wechselgesänge zwischen ihnen und dem Chor komponiert. Aber niemals hat er einen Schauspieler allein ohne den Chor singen lassen.[1] Ebenso hat es zunächst Sophokles gehalten; aber wie er das Drama zur Vollendung entwickelte, den Chor beschränkte, so hat er auch diesen Teil der Tragödienmusik nur als ein übliches Requisit übernommen.[2] Und so wäre denn wohl auch der Schauspielergesang wie der Chorgesang allmählich verdorrt und vom erstarkten Stamme des Dramas abgefallen wie welkes Laub, wenn ihm nicht Euripides, musikalisch nicht weniger bedeutend für die Tragödie denn als Dichter, eine neue Bahn eröffnet hätte. Er machte den bisher vom Chor abhängigen Schauspielergesang selbständig, er schuf die Soloarie. Im Jahre 438, in seiner Alkestis, hat er den ersten Versuch gemacht. Mitten im gesprochenen Dialog läßt er da eine einzig für diesen Zweck geschaffene Person, die sonst nicht auftritt und kein Wort spricht, also offenbar einen besonders zugezogenen Sänger, ein kleines Trauerlied auf den Tod der Alkestis singen (V. 393—403 = 406—415). Dieser schüchterne Versuch scheint zunächst vereinzelt geblieben zu sein. Erst zehn Jahre später im Hippolyt finden wir die Schauspielerarie wieder. Auch hier

[1] Die Richtigkeit dieser Behauptung kann nicht angefochten werden durch den Hinweis auf den Schluß der Sieben 961 ff., den man, wenn man ihn nicht mit Bergk (Griech. Literaturgesch. III 302 ff.) ganz athetieren will, wenigstens mit v. Wilamowitz (Berl. Sitzungsber. 1903 S. 436 ff.) vom Schauspielerduett erlösen und in einen chorischen Klagesang verwandeln muß. Ebensowenig durch den Prometheus. Wer dessen vorliegende Fassung heute noch für echt hält, leugnet die geschichtliche Entwicklung der Tragödienformen. Ein stringenter Beweis für späte starke Überarbeitung läßt sich sprachlich führen, womit J. Wackernagel (Göttinger Progr. Preisverteilung 1904 S. 11) an einschneidenden Beispielen begonnen hat. Ich hoffe ihn einmal mit eingehender Analyse vielleicht in einer Ausgabe vorlegen zu können.

[2] Das ist wohl kaum zu viel gesagt, wenn man die Kommoi seiner älteren Tragödien mit den zahlreichen breiten, kunstvollen Kommoi des Aischylos vergleicht. Den Schauspieler läßt er auf Kosten des Chors bei ihnen allerdings noch mehr hervortreten als Aischylos selbst in der Kassandraszene. Vgl. Aias 348 ff., Antigone 806 ff. 1261 ff.

noch von geringem Umfang, aber nicht mehr einem besonderen Sänger, sondern dem Spieler der Hauptrolle, Hippolyt selbst, ist sie aufgegeben. Und neu ist ihr metrischer Bau, neu war also auch ihre Musik. Waren bis dahin alle Gesangspartien der Tragödie, auch die Soloarie in der Alkestis, strophisch in strenger Responsion durchgeführt, so ist hier zum ersten Mal diese architektonische Gliederung gesprengt, und in freien Rhythmen rollt der Gesang dahin, ein unmittelbarer Ausdruck des augenblicklichen individuellen Gefühls in all seinem Wechsel und Wogen. Damit hatte Euripides ein Neues[1]) gefunden, dem die Zukunft gehörte: dem Träger der Handlung, dem Schauspieler, dem Darsteller einer Individualität hat er moderne individualistische Musik in Form der Soloarie zur effektvollsten Äußerung höchst gesteigerten Empfindens gegeben. — Die Wirkung war groß und dauernd. Er selbst hat in den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens diese seine Erfindung glänzend und reich ausgebildet; neben die Soloarie auch noch das Schauspielerduett gestellt. Der alte Sophokles hat sich auch hierin nicht ganz dem Einfluß des übermächtigen jüngeren Nebenbuhlers entziehen können. In Elektra, Philoktet, Oidipus auf Kolonos hat er bescheidene Ansätze zu Soloarien gemacht, aber keine einzige, die mit einer Euripideischen auch nur vergleichbar wäre. Viel lebhafter sind gewiß die Jüngeren der Zeitgenossen in der Nachahmung der Euripideischen Neuerungen gewesen. Und die Nachfahren haben sie beibehalten in der Tragödie wie in der Komödie; auch gelöst aus größerem dramatischem Zusammenhange als Konzertstück ausgebildet. Die schöne hellenistische Arie 'Des Mädchens Klage' ist ein Abkömmling jener Euripideischen Erfindung.

So weit führt die geschichtliche Erkenntnis und die Betrachtung der Kunstform. Ursprünglich ein musikalisches Kunstwerk, hat die Tragödie und das antike Drama überhaupt nie ganz der Musik entbehrt.

* * *

'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik', so lautet der Titel eines der sonderbarsten Bücher, die je geschrieben sind, sicherlich des sonderbarsten Philologenbuchs. Friedrich Nietzsche ist sein Verfasser. Hier in Leipzig hat er unter Ritschl die Altertumswissenschaft studiert, Schopenhauersche Philosophie getrieben und gleichzeitig musikalische Anregungen zumal von dem neuen sich glanzvoll erhebenden Gestirn Richard Wagner in sich aufgenommen.

In wunderlich schwankender Form bald des begeisterten Propheten bald des Schopenhauerschen Scholastikers, künstlerisches Fühlen und dämmerndes Ahnen, nicht wissenschaftliches Erkennen, kein Versuch eines Beweises, enthält dies merkwürdige Buch neben so vielem geistreich Falschem und einfach

[1]) Inwieweit Euripides sich dabei an den neuen Dithyrambos anlehnte, entzieht sich der Wahrnehmung. Für die uns allein bekannte Tragödie ist er jedenfalls der Schöpfer der Soloarie sowohl wie des responsionslosen Liedes. Das sollte einmal scharf ausgesprochen werden. Die Entwicklung und Ausbildung dieser neuen Erfindung läßt sich gut verfolgen. — Auch der 'neue Dithyrambos' hatte Soloarien: so der Kyklops des Philoxenos aus dem ersten Jahrzehnt des IV. Jahrh. v. Chr. wie seine Bruchstücke lehren, Bergk PLG III 610 frg. 7—11. Vgl. Plutarch, De musica 30 S. 1142 A

Falschem auch Wahres und Tiefes in sich verborgen. Auch jene These rechne ich dazu, nicht in der äußerlichen Wahrheit, wie sie Aristoteles mit der Bemerkung lehrt, die Tragödie sei aus dem Dithyrambos entstanden, sondern als einen tiefen Blick in das Wesen der ältesten Tragödie. Sie ist wahrer, als Nietzsche selbst seinen Ausführungen nach gemeint hat, wenigstens für Aischylos: Aischylos schafft noch vorwiegend musikalische Kunstwerke.

Wir dürfen nicht bei äußerlichem Erkennen stehen bleiben. Der Wert der Musik als einer schaffenden, aus sich gestaltenden Kraft der Tragödie muß von uns empfunden werden, soll anders unser Wissen von ihr nicht ein totes Wissen bleiben. Dazu müssen wir versuchen die Kunstmittel zu verstehen, durch welche die einzelne Tragödie wirkte. Das kann nur durch ihre Interpretation geschehen, die eigentlichste Aufgabe der Philologie, d. h. durch eindringendes Verstehen von Form und Inhalt, Ursache und Zweck, Gedanke und Stimmung. Eine solche Interpretation zeigt einen tiefen, im innersten Wesen liegenden Unterschied zwischen Aischylos und Sophokles. Dieser ist Dramatiker: er wirkt durch Vorführung einer Handlung. Aischylos aber, durch und durch Musiker, Chorlyriker, schafft seine Kunstwerke aus einer tiefen Erregung des Gefühlslebens, das unter der Schwelle des Gedankens liegt, aus jener musikalischen Gemütsstimmung heraus, die, wie Schiller und andere Dichter aus Selbstbeobachtung bezeugen, ihrem Dichten, ja selbst der poetischen Idee vorausging.[1]) Daher wendet er sich an das Gefühl des Zuschauers; das sucht er auf alle Weise zu erregen, und die Mittel, die er anwendet, sind lyrisch-musikalisch. Damals war Lyrik und Musik noch ein ungetrenntes Ganze. Gleichzeitig entstand in Aischylos Wort und Ton, Gedicht und Melodie. Uns ist nur die Hälfte dieser seiner Schöpfungen erhalten: der Text der Lieder. Aber da die zugleich seiner Seele entquollene Musik nur ein anderer Ausdruck derselben Empfindung war, die das Wort darzustellen suchte, so können wir auch aus den nackten Texten wenigstens noch erschließen, wohin die Musik zielte, welche Saiten sie im Hörer anschlagen sollte. So gibt uns die Analyse der großen lyrischen Teile der Aischyleischen Tragödien die Möglichkeit, etwas von ihrer musikalischen Wirkung durch Erregung einer bestimmten Empfindungssphäre wenigstens zu ahnen.

Was ich meine, will ich nun versuchen in der Art zu erläutern, daß ich ein Stück des Aischylos, den 'Agamemnon', auf seine lyrisch-musikalischen Kunstmittel hin analysiere und ihm eine nur auf dramatische Mittel berechnete Tragödie gegenüberstelle. Denn schärfste Konstraste lehren Stilunterschiede am besten erfassen. Ich wähle dazu den 'König Oidipus' des Sophokles. — Lassen

[1]) Das Selbstbekenntnis Schillers, um so wichtiger, als er nicht eigentlich musikalisch war, hat Nietzsche S. 40 der 3. Ausgabe 1894 ausgeschrieben (aus dem Brief an Körner vom 25. Mai 1792; s. Schillers Briefe, herausg. von Fr. Jonas III 202): 'Die Empfindung ist bei mir anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher und auf dieser folgt bei mir erst die poetische Idee.' Einige weitere Selbstzeugnisse von Dichtern (Otto Ludwig, Vittorio Alfieri, H. v. Kleist) bringt Rohde, Afterphilologie S. 14 Anm. bei.

Sie mich mit ihm beginnen. Denn dies, als reines Drama, liegt unserem Verständnis näher.

Die Handlung des 'König Oidipus' umspannt wenig Stunden. Sie dreht sich um die Aufspürung der Mörder des Laios, des letzten Königs von Theben, dessen Herrschaft und Gattin Oidipus durch die Überwindung der Sphinx gewonnen. Sie führt schließlich zur Entdeckung, daß Oidipus selbst ahnungslos den Laios erschlagen, daß er sein Sohn ist und seines Vaters Weib, die eigene Mutter gefreit.

Das Stück beginnt mit einer Bittprozession der Thebaner zu ihrem König Oidipus. Eine Pest verheert die Stadt. Väterlich besorgt, sich keiner Schuld bewußt, forscht er nach ihrem Grunde. Ein Orakel bezeichnet sie als Götterstrafe für den nicht gesühnten Mord des Laios. Wer ist der Täter? Niemand kennt eine Spur. In dieser Ratlosigkeit bittet Oidipus den Teiresias, mit seinem Seherblick in das Dunkel zu dringen. Der weigert die Aussage, denn er weiß nur zu viel. Dem König aber ist diese Weigerung unbegreiflich. Verdacht regt sich in ihm, und zu heller Flamme lodert er auf, als der erzürnte Prophet ihn selbst als den Täter bezeichnet. Offenbar ist's ihm: das ist Hochverrat und Verschwörung, ihn durch diese Verdächtigungen vom ehrlich erworbenen Throne zu drängen.

So stürmt Oidipus in Streit und Kampf vorwärts — auf falscher Bahn. Handlung auf Handlung, den Mörder zu entdecken — und doch ist er schon entdeckt, nur begreift er selbst es nicht, und kein anderer begreift es. Da öffnet sich unversehens eine neue Bahn, und plötzlich steht Oidipus grausend am Abgrund der Erkenntnis. Seine Gattin Iokaste, des Laios Witwe, erzählt ihm, um Prophetensprüche zu verhöhnen, wie ihrem ersten Gatten Laios das Orakel zur Lüge geworden sei, das ihm Tod vom eignen Sohne gekündet; denn der Sohn sei kaum geboren ausgesetzt worden, und Laios sei ja von Räubern am Dreiweg bei Delphi erschlagen. Am Dreiweg bei Delphi? Plötzlich steht dem Oidipus eine Erinnerung vor der Seele: dort hat er einst am selben Ort zur selben Zeit einen älteren Mann mit seinen Dienern erschlagen, der ihn schwer beleidigt, tätlich angegriffen hatte. Ist das Laios gewesen? und er Oidipus wahrhaftig sein Mörder? Ein Diener war entronnen; er läßt ihn eilends holen von den Herden.

Hier wenigstens war Gelegenheit die ahnungsvolle Pause der Handlung musikalisch zu vertiefen; Sophokles hat es vermieden.[1]) Und wieder öffnet er eine **neue** Bahn, die scheinbar zu Klarheit und Glück zu führen verspricht. Aber plötzlich biegt sie um, mündet zusammen mit den vorigen Wegen: in einer einzigen kurzen, atemlosen Szene fällt Schlag um Schlag auf das schuldlos schuldige Haupt des Oidipus: er ist's, den Iokaste dem Laios geboren, er ist's, den Laios ausgesetzt, das Orakel zu umgehen, er ist's, der den Laios erschlagen, den Vater, er ist's, der seine eigene Mutter Iokaste gefreit. . . .

[1]) Das hier eingefügte Chorlied 863 ff. hängt so locker mit dem Stücke zusammen, daß sogar ein Kenner der Tragödie wie Ewald Bruhn für seine Deutung von seiner Zusammenhanglosigkeit ausgehen konnte.

Endlich tritt die Musik in ihr Recht: jetzt löst ein Chorlied das durch die gewaltige dramatische Entwicklung aufs äußerste gespannte Gefühl mit unvergeßlicher Wirkung:

Weh über der Menschen Geschlechter!
Ich muß sie achten gleich dem Nichts.
Wem, ach wem ward
mehr vom Glück als des Wahnes Rausch
und vom Wahn die Ernüchterung? . . .

Breit und ruhig ladet nach der straffen, hastenden Handlung jetzt der Schluß aus, aber auch hier ist Musik nur in bescheidenstem Maße bei der Klage des Oidipus verwendet, wo sie nicht wohl zu umgehen war.

Es ist eine erstaunliche Kunstleistung, aus diesem Stoffe ein Drama zu gestalten, ein Drama wie dieses, ohne Erlahmen vorwärts drängend zur Lösung, die die Katastrophe ist. Sophokles hat es dadurch erreicht, daß er den Oidipus, das passive Objekt der Nachforschung und Entdeckung, zugleich zum aktiven Subjekt macht, ihn in den Mittelpunkt der Handlung stellt, ja ihn allein zum einzig Handelnden macht. Dadurch wächst zugleich unter seinen Künstlerhänden die Gestalt des Oidipus zu heroischer Größe: er, seines Staates Schützer, Retter, wird zum unerbittlichen Aufspürer, Richter und Rächer seiner eigenen unbewußten, schuldlosen Verbrechen. In rastloser Handlung werden die Fäden gesponnen und geschlungen, um schließlich in einem einzigen Augenblicke alle zugleich sich als unentrinnbare Schlinge um Oidipus zu legen.

Der Stoff war geeignet wie wenige zur Schöpfung einer musikalisch-lyrischen Tragödie im Stile des Aischylos. Und wirklich hat Aischylos ihn bearbeitet. Das Stück ist verloren. Man könnte sich versucht fühlen, die Komposition eines Oidipus im aischyleischen Stil zu entwerfen. Ein Spiel wär's. Doch soviel wenigstens wird mit Sicherheit gesagt werden dürfen, daß der Chor den Hauptanteil gehabt und die Wirkung in der Erregung einer bangen, ahnenden Stimmung gelegen haben wird.

Anders Sophokles. Er hat ganz und gar auf Ahnungen und lyrische Stimmungen verzichtet. Überall klarer Sonnenschein, überall Tatkraft, Leben, Kampf. Vor Augen des Zuschauers entwickelt sich Handlung auf Handlung, spannen sich die Muskeln, ringen die Kräfte; fertig ist nichts, alles wird erst. Die Sitte zwang ihm Chor und Musik auf. Er hat sie nicht nur möglichst beschränkt, er hat sie sogar aus dem Drama hinaus in seine Pausen, in die Zwischenakte gedrängt. Und ganz verschmäht er, bei Berechnung der Wirkung lyrisch-musikalische Mittel einzustellen. Das tat er nicht bloß, weil ihm, dem am wenigsten musikalischen der drei großen Tragiker, wohl die Begabung dafür fehlte, er tat es auch aus künstlerischer Absicht; er wollte die Verstandesklarheit seiner bis auf den Grund durchsichtigen Handlung nicht trüben durch jene Kunst, die sich ans Gefühl, an die andere, entgegengesetzte Seite unseres Innenlebens, nicht an den Verstand wendet. Gerade umgekehrt erregt Aischylos durch seine Chöre jene Stimmung, in der und aus der erst wirksam wird, was er von Taten und Leiden vorführt. Deshalb können die Tragödien des Sophokles

auch ohne die Chorlieder leben, und deshalb wirken sie auf die Modernen noch hinreißend eben als reine Dramen, wie die modernen Trauerspiele sind. Aber man versuche aus einer Aischyleischen Tragödie die Chöre auszuschneiden — es ist unmöglich: zusammenhanglose Trümmer würden bleiben, leblose Glieder[1]); für sie sind die Chöre nicht nur Fleisch, sie sind Muskel, Lebensnerv. Die Musik ist das Element der Aischyleischen Kunst.

Die Betrachtung seines 'Agamemnon' kann das vielleicht zu lebendigem Bewußtsein bringen.

Aischylos hat hier die düstere Sage der Ermordung des von Troia siegreich heimkehrenden Heerkönigs Agamemnon durch seine Gattin Klytaimestra dargestellt.

Das Stück hebt an mit der Botschaft von der Eroberung Troias. In seiner Mitte sahen die Zuschauer, wie Agamemnon in feierlichem Triumph in seine Stadt Argos einzog, gleißnerisch empfangen von seinem falschen Weibe. Dann verrät ein Schrei aus dem Innern, daß der Mord geschehen. Der Zuschauer sah Klytaimestra an den Leichen des Gatten und der mit ihm als seiner Kebse erschlagenen Kriegsgefangenen Kassandra sich frech ihrer Tat rühmen und sie rechtfertigen. Handlung ist in diesem Stoffe reichlich enthalten. Aber Aischylos hat sie nicht entwickelt. Nichts vom Planen des Mordes, nichts von Vorbereitungen. Das ist alles schon längst fertig und geschehen, ehe das Stück beginnt. Nur die Ausführung führt Aischylos vor: Heimkehr, Empfang, Todesschrei. Auch dies wenige auf knappes Maß beschränkt. Das füllt kein Drama, das ist kein Drama. An Stelle der Handlung treten breite Erzählungen, ohne Bedeutung für die Exposition, ohne Wert für die Schürzung des Knotens, nur lose oder auch gar nicht mit dem Stoffe innerlich verbunden. Aber in den großen, herrlichen Chorgesängen, im Musikalisch-Lyrischen überhaupt, liegt die Kunst und die Wirkung des Aischylos. Banges Ahnen, unheimliches Grauen erregt Aischylos in dieser Tragödie von Anfang an und durch alle Mittel, und er steigert es höher und höher, bis es, in der gewaltigen Kassandraszene zu angstvollem Schauder und zur Starre des Entsetzens emporgetrieben, endlich durch den Todesschrei Agamemnons entladen wird, um dann, vom Drucke erlöst, auf breiten lyrischen Wogen einer fernen Hoffnung auf Recht und Vergeltung entgegen zu wallen. — Klare Handlung hätte die Erzeugung dieser Stimmung unmöglich gemacht: der Zuschauer soll nur ahnen, er darf nicht sehen und wissen, was Klytaimestra plant. Und so wunderbar hat der Dichter seine Absicht durchzuführen versucht, daß auch den Wissenden dies ahnende Grauen mit unentrinnbaren Armen packt und immer wieder sein Herz mit dem Knebel banger Erwartung zuschnürt. Die Wirkung des Aischylos könnte etwa mit jenen suggestiven Tragödien modernster Dichter, eines Maeter-

[1]) Selbstverständlich gilt das nur für echte Stücke des Aischylos. Aber es ist auch das ein Prüfstein für die Echtheit. Der Prometheus bedarf des Chors, nur weil Prometheus zu ihm reden muß, seine sämtlichen Chorlieder bis auf wenige im Anfang der Parabase sind inhaltlich wie formell ganz und gar unaischyleisch. Sie stören eher die Stimmung, als daß sie sie erregen, wie sonst in allen Tragödien des Aischylos.

linck, eines Hugo von Hofmannsthal verglichen werden, die eben auch mehr lyrisch als dramatisch sind, so völlig unähnlich sonst auch diese Überempfindlichen der gedrängten Kraftfülle und dem tiefgrübelnden Ernst des alten attischen Meisters sind.[1])

Sogleich der erste Anfang des 'Agamemnon' schlägt dumpfe Töne an. Der Türmer, der auf das Flammenzeichen harrt, das Troias Fall verkünden soll, rührt an Sünde und Verderben, die dies Dach bedeckt und die den Heimkehrenden bedrohen; aber ängstlich nur huscht auch in Gedanken der Knecht daran vorüber. Des endlich aufflammenden Siegeszeichens wird er nicht froh, obgleich es ihm des schweren Dienstes Ende und Agamemnons baldige Rückkunft verspricht. Und niemand wird des Sieges froh, froh der Heimkehr des Königs.

Der Chor zieht auf, der Rat der Alten. Er singt ein großes, ergreifendes Lied vom Auszug der Griechen zum Rachekriege wider Troia, vom Walten der Gottheit, von Schuld und Sühne und der ewigen Satzung 'durch Leiden lernen'; und wie widrige Winde die Flotte zurückgehalten, wie der Seher die Opferung der eigenen Tochter von Agamemnon gefordert, von der Qual des Vaters, und wie der König zum Mörder seines jungfräulichen Kindes ward.

Durch Klytaimestra wird dem Chor Sicherheit, daß Troia wirklich gefallen. Da quillt ihm Dank von den Lippen, Dank an Zeus, den Rächer verletzten Gastrechts. Aber sogleich steigen ihnen auf die Bilder des langen, blutigen Krieges. Kein Haus ohne Trauer. Aus ihrem Munde tönen dumpf die Klagen des Volkes, Anklagen des Volkes wider den König, den Völkermörder.

Agamemnon Kindesmörder, Agamemnon Völkermörder. Er tat ja nur, was er mußte, der Heerkönig; aber Blutdunst steigt auf, sobald seiner gedacht wird. Er hat des Paris Frevel gerächt, er hat Troias Feste gebrochen — doch immer wendet sich das Lied zu düsterem Moll und verhängt den Blick mit immer dichterem Grau.

Aber jetzt ein erquickender Sonnenstrahl! Ein Herold kündet Agamemnons glückliche Landung, und mit kindlicher Freude grüßt er seine liebe, zehn Jahre entbehrte Heimat. Doch sogleich beengen, bedecken Wolken das freudige Licht: Andeutungen des Chors, daß hier nicht alles stehe, wie es solle, Klytaimestras heuchlerische Botschaft an den König, schließlich des Herolds Erzählung vom Untergang des größten Teils der heimkehrenden Flotte an Euboias Klippen. Und der Chor spinnt nur die dunkeln Fäden weiter. Von Paris singt er und Troias Schicksal, wie die einmal begangene Schuld neue Schuld zeugt, bis endlich eine letzte Mann und Haus vernichtet.

Agamemnons Name wird hier nicht genannt, keine Andeutung weist auf

[1]) Ich wähle diese Beispiele gerade weil sie ganz unabhängig von der antiken Tragödie sind. Näher liegt die lyrische Stimmung in einigen Stellen der Goethischen Iphigenie, die im Schicksalsliede 'Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht' auch die lyrische Form annimmt. Mir scheint zweifellos, daß gerade dies lyrisch-musikalische Element dieses wundersamen Dramas Goethes eigenstes Eigentum ist; aber man könnte hier ja mit Schein auf seine antiken Vorbilder weisen.

ihn, und doch legt sich's um ihn wie eine Schlinge: auch auf ihn, den Kindesmörder, den Völkermörder, lauert die Vergeltung.

In dieser umheimlich drückenden Schwüle zieht Agamemnon ein, im beutebeladenen Triumphzug, und Purpurgewänder, köstlich genug Götter zu kleiden, breitet sein Weib Klytaimestra unter seine Füße, daß er über sie einziehe in die Halle seiner Väter. Und des Palastes hohe Pforte schließt sich zu. Langes, banges Schweigen. Da ringt sich der Chor wie aus quälenden Träumen auf:[1])

Was wollen diese Grauenbilder,
die von der ahnungsvollen Seele
nicht weichen wollen, diese Klänge,
vielsagend,
die ungerufen unwillkommen tönen,
und die das Herze
nicht wie ein wirres Traumgesicht
verscheucht und frei und sicher schlagen mag? . . .

Und noch eine, letzte, höchste Steigerung. Die Seherin Kassandra, des Priamos Tochter, die Kriegsgefangene, die unbeweglich stand, die vergeblich von Klytaimestra angesprochen war, fährt jäh aus ihrer Starre, von göttlichem Schauer ergriffen, mit markerschütterndem Schrei empor. Der Gott löst die Binde menschlicher Beschränktheit von ihrem Auge, und sie sieht Agamemnons Palast vom Blute triefen, sie sieht die Bluttaten seiner Ahnen; sie sieht die neue Bluttat, die sich jetzt drinnen bereitet, wie Klytaimestra dem Gatten das Bad rüstet, ein weites Netz ordnet, ihn in der Wanne zu verstricken, das Mordbeil hervorholt, ihn zu erschlagen — ihn und sie selbst, die zur Sklavin gemachte Königstochter, die Unglücksprophetin.

Es ist diese Kassandraszene das Erschütterndste, was je ein Dichter erdacht. Wir schauen mit der Seherin den schaudervollen Gattenmord, ehe er geschieht; nein, mehr als das: wir erleben ihn mit ihr in furchtbar ängstigendem Traum. Unsere Seele, von Anfang an und immer wieder und immer schärfer durch des Dichters Kunst auf ein unheimlich Dräuendes in lastendem Grauen eingestimmt, wird durch die unerhörte suggestive Gewalt dieses prophetischen Wahnsinns unentrinnbar gefesselt, daß wir mit der zuckenden Kassandra die Qualen ihres Prophetentraumes wachend träumen, daß das Entsetzliche, was dort drinnen im Palast mit unfehlbar tötender Sicherheit bereitet wird, sich wie ein immer verengernder Ring atemversetzend um unsere Brust legt, bis Agamemnons Todesschrei uns in die Wirklichkeit zurückruft — in die Wirklichkeit des Spiels. — Wir atmen auf, wie erlöst vom Alptraum, und diese Erlösung empfinden wir als eine Wohltat, trotz der fürchterlichen Erfahrung, daß der Traum Wirklichkeit geworden ist.

Eine solche Wirkung kann nur erreichen, ja kann auch nur erstreben ein Lyriker, ein Musiker. Wir empfinden sie noch heute mit ehrfürchtiger Bewun-

[1]) Die Übersetzungen von Wilamowitz. Er hat durch seine Übersetzungen den Agamemnon und die Choephoren als Kunstwerke doch wohl den meisten erst recht verständlich gemacht, in der Tat die vollendetste Interpretation.

derung als eine unwiderstehlich hinreißende Gewalt, und doch entbehren wir der Musik. Es geht weit über die Grenzen wissenschaftlichen Erkennens hinaus, eine Vorstellung von der durch Musik gesteigerten Wirkung auch nur zu versuchen. Aber gesungen worden, nicht deklamiert, sind diese Partien fast alle, die ich soeben hervorhob und als diejenigen nachwies, die die wunderbare Wirkung der Aischyleischen Tragödie bedingen. Sie beruht — und das ist's, was ich zeigen wollte — in diesem Kunstwerk ohnegleichen, empfangen und geboren in tief erregter Empfindung, auf lyrisch-musikalischen Kunstmitteln. Und wie sollte es anders sein? Musiker, Chorlyriker war Aischylos von Beruf. Er war es, als es noch nicht gab, was wir Tragödie nennen, und er blieb es, als er diese neue Kunstform heranführte, blieb es auch noch, als der jüngere Sophokles das tragische Drama schuf. Damals aber hat der jugendstarke Greis sich heiß bemüht, dies Neue in sich aufzunehmen, was er selbst seit langem geahnt und tastend angestrebt und nun der Jüngling Sophokles in kühnem Wurf erreicht hatte. Aber die lange Lebensarbeit des Chormeisters und Musikers konnte er nicht abstreifen, wollte sie auch nicht verleugnen. Und so schuf er im Agamemnon das Höchste, dessen die Tragödie fähig war. Denn allein im Agamemnon[1]) sind die beiden Elemente, aus denen die Tragödie erwachsen ist, Chorgesang und erzählende Rede, nicht nur verbunden, hier sind Musik und Drama zu einer vollkommenen künstlerischen Einheit neu geboren. Dies eine Mal wenigstens ist aus diesen beiden edlen Metallen ein neues, einziges, völlig in sich ausgeglichenes erschmolzen. Nie ist das wieder gelungen. Selbst erstrebt wurde es kaum, ein oder das andere Mal vielleicht, so 415 von Euripides in den Troerinnen. Aber weder ist eine solche Macht lyrisch-musikalischer Stimmung je erreicht worden, noch ihre Anpassung und Zuspitzung auf eine eng zusammengedrängte und gerade dadurch um so mächtiger wirkende Handlung mit vergleichbarer Kunst geleistet. Vor dem Agamemnon war die Tragödie nur ein lyrisch-musikalisches Kunstwerk, nachher ein Drama mit musikalischen Zutaten. Im Treffpunkt dieser beiden Entwicklungen wurde der Agamemnon geschaffen. Daß er geschaffen wurde, ist einer der seltenen Glücksfügungen der Weltgeschichte; denn nicht häufig führt sie die reife Gelegenheit und das Genie auf der Höhe seines Könnens freundlich zusammen. So können wir am Agamemnon tiefer noch als an des Aischylos früheren Werken es als eine lebendige Erfahrung empfinden, daß die Tragödie, um Nietzsches Wort zu wiederholen, geboren ist aus dem Geiste der Musik.

[1]) Nicht in den beiden anderen Stücken der Trilogie. Die Eumeniden stehen trotz der grandiosen Eumenidenchöre nicht auf der gleichen Kunsthöhe wie der Agamemnon. Die Gerichtsszene ist kühl und verstandesmäßig und mußte und sollte es sein. Die Choephoren sind das merkwürdigste Stück: im ganzen ersten Teil ist es rein lyrisch-musikalisch, ohne Spur einer Handlung, die beste Veranschaulichung der alten Tragödie, die noch keine Handlung kannte; etwa so denke ich mir des Phrynichos 'Phoinissai' (Schlacht bei Salamis) und 'Fall Milets'. Der zweite Teil der Choephoren ist dagegen ein Drama, das in der knappen, raschen Führung der Handlung und in der Ausschaltung des Chors der neuen Art des Sophokles bei weitem am nächsten kommt. Hier steht der alte und der neue Stil der Tragödie unvermittelt nebeneinander. Im Agamemnon sind sie vereint.

DER ARTEMISDIENST IN OLYMPIA UND UMGEGEND

Von Ludwig Weniger

1. Wenn von Olympia die Rede ist, so denken die meisten ausschließlich an die Kämpfe der Männer und der Rosse, die alle vier Jahre zahllose Menschenmassen in den heiligen Hain am Ufer des Alpheios zusammenführten. Der Fachmann weiß, daß die weltberühmten Agone nur eine Beigabe zu der Opferung waren, die am Vollmondtage des Olympienmonats dem großmächtigen Kroniden dargebracht wurde und die den wesentlichen Teil seines Hochfestes ausmachte, wenn auch ihr Glanz im Laufe der Jahrhunderte vor dem immer mehr gesteigerten der Wettkämpfe verblichen ist. Tiefer eindringende Forschung aber läßt erkennen, daß der Verehrung des olympischen Götterkönigs ein vielseitiger Kult weiblicher Gottheiten vorausgegangen ist, der zu dem Haindienst am Fuße des Kronoshügels in naher Beziehung stand und aus ursprünglichem Dienste der Gaia und damit verbundener Weissagung entsprungen ist. Denn die pelasgische Erdgöttin hat sich früh in mannigfaltigen Formen weiter entwickelt. Als Demeter Chamyne nicht nur, sondern auch als Mutter Rhea und geburtfördernde Eileithyia, vor allem aber und am höchsten vollendet als olympische Hera, die königliche Gemahlin des Kroniden Zeus. Lange vor Zeus am Fuße des Bergs in der Altis verehrt, war Hera durch den ältesten aller hellenischen Tempel und durch einen Opferdienst verherrlicht, von dessen großem Betriebe durch zahllose Wallfahrer aus dem Kreise der Umwohner die über zwei Meter tiefen Schichten tönerner und eherner Weihgeschenke, untermischt mit Kohlen und Aschenresten, um den Hochaltar der Göttin zwischen Heraion und Pelopion zeugen. Die neuesten Tiefgrabungen Dörpfelds unter dem Boden des Heraion haben auch Funde der sogenannten mykenischen Urzeit zutage gefördert, die dem Anfange des ersten Jahrtausends vor Christus angehören.

Wenig bekannt ist, daß unabhängig von den anderen weiblichen Gottheiten in Olympia auch Artemis einen ziemlich reich entwickelten Kult besessen hat, der es wohl verdient, einmal für sich betrachtet zu werden. Dies soll in der nachfolgenden Darstellung geschehen. Wenn dabei auch Dienste derselben Göttin aus den Nachbarlandschaften Triphylien, Pisatis und Niederelis herangezogen werden, so geschieht dies, um Zusammenhänge festzuhalten und Einzelheiten aufzuklären.

2. Einer der zwölf Monate des Jahres war im Land Elis der Artemis als Jagdgöttin geweiht und hieß Elaphios, von den Hirschen, die sie vor anderem

Wilde zu pirschen liebte. Die Überlieferung, daß Artemis von einer elischen Frau namens Elaphion aufgezogen worden sei (Paus. VI 22, 11), beweist, daß man sie als Landeskind ansah. Die Stelle des Elaphios im Kalender ist durch die Nachricht gesichert, daß in ihm die Frühlingsgleiche beobachtet wurde (Paus. VI 20, 1). Darnach war er der neunte im elisch-olympischen Jahre, der dritte nach der Winterwende, ungefähr der zweiten Hälfte des März und der ersten des April entsprechend, wo der Frühling in schönster Entfaltung begriffen ist. Mit dem elischen Elaphios stimmt anderwärts der Elaphebolion, ebenso an vielen Orten der Artemisios, Artemeisios, Artemision, Artamisios, Artamitios, Artemitios genannte Monat in der Zeitlage überein. Nach alter Überlieferung hat der Elaphebolion seinen Namen von den Hirschen erhalten, die in ihm der Artemis Elaphebolos geopfert wurden[1]), richtiger wohl zunächst von den Elaphebolien, einem Feste, das der Jagd auf Rotwild zu Ehren gefeiert ward, deren Ertrag Veranlassung zu Dankopfern an die Herrin des Wildes (*πότνια θηρῶν* Il. XXI 470), gegeben hat. Von einem Feste der Elaphebolien, vermutlich in Athen, wußte Athenaios, von einem gleichen, hochansehnlichen, zu Hyampolis in Phokis Plutarch.[2]) Um die Zeit des ersten Frühlings wirft das Rotwild sein Geweih ab. 'Im Zoologischen Garten', heißt es in einem Berliner Zeitungsberichte vom 31. März 1906, 'ist der Geweihwechsel jetzt wieder in vollem Gange. Fast alle Hirscharten, die Bewohner der nördlichen gemäßigten Zone sind, haben ihren Kopfschmuck abgeworfen, ja einige haben schon wieder recht stattliche «Kolben» geschoben. Es ist überraschend, wie rasch diese Geweihbildung vor sich geht; auch die mächtigen Stangen des Wapiti und seines großen asiatischen Verwandten brauchen nur etwa vier Monate zu ihrem Wachstum, genau so lange, wie die winzigen Spießchen der südamerikanischen Spießhirsche zu ihrer Entwicklung bedürfen. Bei den etwa fünfzig verschiedenen im Garten vorhandenen Hirscharten ist die vergleichende Beobachtung der Geweihbildung ungemein anziehend.' Nach Xenophon[3]) jagte man die neugeborenen Hirschkälber im Frühling und früh vor Tag. Aber auch im Sommer war Hirschjagd. Bei uns beginnt am 1. März die Schonzeit des Rotwilds und dauert beim männlichen Tiere bis zum 30. Juni, beim weiblichen bis zum 31. August.[4]) Da man die Feuerwaffen

---

[1]) Bekker An. S. 249: *Ἐλαφηβολιὼν ἐκλήθη ἀπὸ τῶν ἐλάφων, αἵτινες ἐν τῷ μηνὶ τούτῳ ἐθύοντο τῇ ἐλαφηβόλῳ Ἀρτέμιδι.*

[2]) Athen. XIV 646e Festkuchen in Form eines Hirsches an den Elaphebolien. Vgl. die Darstellung auf dem Relief des attischen Kalenders an der Kirche Panagia-Gorgopiko, C. Boetticher, Philolog. 1865 XXII; dazu Text S. 401. — Plut. Virt. mul. S. 311; Symp. IV 1, 1 S. 660.

[3]) Cyn. IX 1: *τοὺς μὲν οὖν νεογνοὺς τῶν νεβρῶν τοῦ ἦρος θηρᾶν· ταύτην γὰρ τὴν ὥραν γίγνονται.*

[4]) Was Xenophon (Cyn. V 34) sagt, *καὶ ὅταν ἀναγρία ἐμπίπτῃ, ἀναλύειν χρὴ τὰ περὶ κυνηγεσίαν πάντα*, läßt auf etwas wie Schonzeit auch im Altertume schließen. Doch war sie nicht staatlich geregelt. Die ganz kleinen Hasen überließ der Weidmann der Göttin (Cyn. V 14).

nicht kannte, mochte eine solche Pause im Altertume weniger nötig sein; andere klimatische Verhältnisse kamen dazu.

Im alten Griechenland erlegte man das Wild nicht bloß mit Jagdwaffen, sondern auch in Fallen und bediente sich dabei geschickt hergestellter Netze. Wohldressierte Hunde leisteten Beistand. Als Jagdwaffe wurde ein kurzer Wurfspieß angewandt, daneben Bogen und Pfeil. Bei der Hasenjagd benützte man das Lagobolon, ein kurzes gekrümmtes Holz zum Werfen.

Das elische Land enthielt herrliche Jagdgründe. So erklärt sich die Beliebtheit des Artemisdienstes ganz natürlich, und es ist zu begreifen, daß er auch zu Olympia, welches in seinem heiligen Haine neben den alteingewurzelten Gottheiten so vielen anderen gastliche Aufnahme gewährt hat, Anklang fand und auf zahlreichen Opferstätten zum Ausdrucke kam. 'An der Mündung des Alpheios', berichtet Strabon, 'liegt ein Hain der Artemis Alpheionia oder Alpheiusa — denn beide Formen finden sich — von Olympia gegen achtzig Stadien entfernt. Dieser Göttin wird auch in Olympia jährlich eine Panegyris gefeiert, desgleichen der Elaphia und der Daphnia. Das ganze Land ist voller Heiligtümer der Artemis und der Aphrodite und der Nymphen in Hainen reich an Blumen wegen des Wasserreichtums. Auch zahlreiche Heiligtümer des Hermes liegen an den Wegen und des Poseidon an den Küsten. Im Tempel der Alpheionia sind berühmte Gemälde korinthischer Meister.'

Strabon VIII 343[1]): *πρὸς δὲ τῇ ἐκβολῇ (τοῦ Ἀλφειοῦ) τὸ τῆς Ἀλφειωνίας Ἀρτέμιδος ἢ Ἀλφειούσης ἄλσος ἐστί — λέγεται γὰρ ἀμφοτέρως —, ἀπέχον τῆς Ὀλυμπίας εἰς ὀγδοήκοντα σταδίους. ταύτῃ τῇ θεῷ καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ κατ' ἔτος συντελεῖται πανήγυρις, καθάπερ καὶ τῇ Ἐλαφίᾳ καὶ τῇ Δαφνίᾳ. μεστὴ δ' ἐστὶν ἡ γῆ πᾶσα ἀρτεμισίων τε καὶ ἀφροδισίων καὶ νυμφαίων ἐν ἄλσεσιν ἀνθέων ⟨πλέ⟩ως τὸ πολὺ διὰ τὴν εὐυδρίαν, συχνὰ δὲ καὶ ἑρμαῖα ἐν ταῖς ὁδοῖς, ποσείδια δ' ἐπὶ ταῖς ἀκταῖς. ἐν δὲ τῷ τῆς Ἀλφειωνίας ἱερῷ γραφαὶ Κλεάνθους τε καὶ Ἀρήγοντος, ἀνδρῶν Κορινθίων, τοῦ μὲν Τροίας ἅλωσις καὶ Ἀθηνᾶς γοναί, τοῦ δ' Ἄρτεμις ἀναφερομένη ἐπὶ γρυπός, σφόδρα εὐδόκιμοι.*

3. Kaum eine andere Gottheit des hellenischen Olymp war so vielseitig entwickelt und vereinigt in sich so verschiedene Eigentümlichkeiten in Beinamen, Wesenheit und Kultformen, als Artemis. Einheimische und ausländische Elemente ungleicher Art sind auf diese eine weibliche Göttergestalt übertragen, und was Aischylos von der Erdgöttin sagt: *πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία*, läßt sich von ihr in umgekehrtem Sinne: 'für viele Gestalten der eine Name', anwenden. In Olympia stellt sich die Göttin einfacher dar. Unter den 69 Altären, an denen jeden Monat an einem bestimmten Tag ein altertümliches Opfer gebracht wurde, waren nicht weniger als sechs ausschließlich der Artemis geweiht. Kein zweiter Dienst außer dem des Zeus ist dort so reich ausgestattet gewesen. Als Elaphia wird sie zwar bei keiner der sechs Opferstätten ausdrücklich bezeichnet. Dennoch darf man behaupten, daß sie bei allen in derselben Auffassung, nämlich als Jagdgöttin, verehrt worden ist.

[1]) Weiteres unten. Strabons Darstellung nach Demetrios von Skepsis, s. Athen. VIII 346 b; vgl. unten S. 103.

Am angesehensten scheint der, innerhalb der Altis nahe dem Tempel des Zeus errichtete, viereckige und allmählich nach oben aufsteigende Altar gewesen zu sein, der die achte Stelle in der Reihenfolge des Monatsopfers einnahm.[1]) Der allmähliche Aufstieg bezieht sich auf den Untersatz, eine vierseitige Rampe, aus deren Mitte sich die eigentliche Opferstätte mit genügendem Raume zum Umgange für die Opfernden heraushob.[2]) Diese, vom Gewöhnlichen abweichende, Anlage diente dazu, das zu opfernde Wildbret, Hirsche, Rehe, Wildschweine u. dgl., bequem hinaufzuziehen. Denn die Art der Darbringung war eigentümlich und, wie es scheint, beim weidmännischen Gottesdienst auch anderwärts üblich. Was von dem Jahresfeste der Artemis Laphria zu Patrai in Achaia bei Pausanias (VII 18, 11) berichtet wird, darf zur Erläuterung herangezogen werden. Den Aufgang zum Opferaltar hatte man um die Zeit des Festes dadurch, daß man Erde zwischen die Stufen schüttete und festtrat, auch dort rampenartig hergestellt. Rings herum waren als besonderer Festschmuck grüne Bäume von sechzehn Ellen Höhe eingepflanzt. Am Tage vor dem Hochfeste veranstaltete man eine prachtvolle Prozession, bei der die jungfräuliche Priesterin auf einem mit Hirschen bespannten Wagen den Schluß bildete. Am anderen Morgen war das große Opfer. Den Altar hatten die Opferdiener kurz vorher mit trockenem Holze belegt. Darauf warf man lebende Tiere, alle Arten Wild, auch Gevögel, Eber, Hirsche, Rehe — manche brachten sogar Wölfe und Bären dar —, aber auch Früchte von Obstbäumen. Dann wurde das Feuer angezündet. In ihrer Todesangst suchten die Tiere zu entkommen, aber sie wurden eingefangen und wieder auf den Scheiterhaufen gebracht.[3])

Ein zweiter Altar der Artemis in Olympia, ebenfalls innerhalb des heiligen Hains, der 63. in der Reihenfolge des Monatsopfers, stand hinter dem Heratempel neben einem solchen des Flußgottes Kladeos. Ein dritter, Nr. 61, war außerhalb der Altis unfern der Agnaptoshalle vor dem Eingange zum

---

[1]) Paus. V 14, 5: *ἔστι δὲ Ἀθηνᾶς καὶ ἄλλος βωμὸς πλησίον τοῦ ναοῦ καὶ Ἀρτέμιδος παρ' αὐτὸν τετράγωνος ἀνήκων ἠρέμα ἐς ὕψος.*

[2]) Eine ähnliche Einrichtung, rampenartig auf der Südseite, hatte der Brandopferaltar des Herodianischen Tempels in Jerusalem nach Josephus, Ant. J. XV 11, 5: *τετράγωνος δ' ἵδρυτο, κερατοειδεῖς προανέχων γωνίας καὶ ἀπὸ μεσημβρίας ἐπ' αὐτὸν ἄνοδος ἠρέμα προσάντης ὑπτίαστο.* Vgl. B. J. V 5, 6.

[3]) Der syrischen Göttin Derketo oder Atargatis in der heiligen Stadt (Hierapolis) Bambyke wurde zu Frühlingsanfang ein ähnliches Fest gefeiert. Man stellte Baumstämme im Hofe des Heiligtums auf und behing sie mit lebenden Tieren, als Ziegen, Schafen u. a., ferner mit Vögeln, Kleidern, Gold- und Silbersachen — vgl. den Hochzeitsbaum des Chiron auf der Vase des Klitias und Ergotimos. Dies alles wurde dann zugleich mit der Opferung verbrannt. Lucian, Dea Syr. 49. — Wenn bei Plutarch (Virt. mul. 244, vgl. Symp. IV 1, 1 S. 660) in der Erzählung von der Verzweiflungstat der Phoker das Verbrennen der lebenden Frauen und Kinder in Aussicht genommen wird und noch zu Plutarchs Zeit zu Ehren der Rettung die Elaphebolien in Hyampolis mit großer Herrlichkeit gefeiert werden, so erkennt man, daß die geplante Aufopferung der liebsten Menschen eine Nachbildung der üblichen Darbringung für Artemis sein sollte.

Hippodrom errichtet (Paus. V 15, 7. 6). — Die bisher genannten drei waren der Artemis schlechthin, ohne besonderen Beinamen, geweiht.

Ein vierter Altar gehörte der Artemis Agrotera und stand innerhalb der Altis vor dem Prytaneion, Nr. 68 des Monatsopfers (Paus. V 18, 8). Agrotera ist von Elaphia oder Elaphebolos im Wesen nicht verschieden. Es bedeutet die Jagdgöttin allgemein gefaßt, gleich *Ἀγραία*, von *ἄγρα* die Jagd. Sie ruft der Weidmann an, wenn er den Hund losläßt, und gelobt ihr einen Anteil der Beute.[1])

Der fünfte Altar war der Artemis Agoraia gewidmet (Paus. V 15, 4); es ist Nr. 42, innerhalb der Altis. Auch in dieser Form darf man die Auffassung als Jagdgöttin voraussetzen. Der Beiname Agoraia rührt von dem Umstand her, daß das Heiligtum neben dem Rathause von Olympia, dem Versammlungsorte, der *ἀγορά*, wo die Buleuten tagten, seinen Platz hatte[2]); ein Altar des Zeus Agoraios stand dicht dabei. Bemerkenswert ist, daß zwischen beiden Altären ein solcher der Despoina errichtet war. Mit dem Namen der 'Herrin' wurde eine Landesgöttin, die bei den Arkadern in hohen Ehren stand und als Tochter der Demeter und des Poseidon galt, dann aber auch Demeter selbst[3]) bezeichnet. Beiden hohen Frauen war Artemis auch in dem hochangesehenen Heiligtume zu Lykosura in Arkadien gesellt, von dem der olympische Despoinenaltar ein Filial ist. Vor dem heiligen Bezirke des arkadischen Wallfahrtsorts hatte man der Artemis einen eigenen Tempel erbaut. Innerhalb des Temenos lag das Gotteshaus der Despoina selber. Neben dem Sitzbilde der Göttin und ihrer Mutter war darin ein Standbild der Artemis von der Hand des messenischen Bildhauers Damophon aufgestellt, und der Künstler hatte die Göttin durch Hirschfell, Köcher und Jagdhund als Elaphia gekennzeichnet. Ebendaselbst war der Despoina ein uralter Hirsch geweiht. Nach alledem versteht man die Nebeneinanderstellung jener Altäre in Olympia und ist berechtigt in der Agoraia eine Elaphia zu erkennen.[4])

Der sechste Altar war der Artemis Kokkoka geweiht und stand innerhalb der Altis in der Nähe des oben an zweiter Stelle angeführten neben dem Heraion, Nr. 65 der Opferordnung (Paus. V 15, 7). Den Beinamen hat die Göttin vermutlich vom Kuckuck, *κόκκυξ*, dem Vogel des Lenzes zugleich und des Waldes, welcher der im Frühling am meisten verehrten Jägerin vor anderen ziemt, die hier nach ihm benannt ist, wie sie nach der Wachtel (*ὄρτυξ*), gleichfalls einem Frühlingsvogel, anderwärts Ortygia heißt. Die eigenartig reduplizierende Bildung des Namens macht den Eindruck einer Nachahmung des Kuckucksrufes. Demnach würde auch dieser Beiname der Artemis, der nur an unserer Stelle vorkommt, ihre Auffassung als einer Jagdgöttin rechtfertigen.[5])

[1]) Xenoph. Cyn. VI 13.

[2]) Agoraia heißt Artemis nur an unserer Stelle, Bulaia in Athen und anderwärts. Ihre Verehrung auf dem Markte vieler Städte ist bekannt; in Theben *κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει* nach Soph. O. T. 161.

[3]) Vgl. Aristoph. Thesmoph. 286. Auch Artemis heißt nicht selten Despoina.

[4]) Paus. VIII 37, 1 ff.; 10, 10. Hdt. II 156. Baedeker, Griechenl.[4] S. 390 f.

[5]) Soph. Trach. 211 ff.: *ὦ παρθένοι, βοᾶτε τὴν ὁμόσπορον Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν, ἐλαφηβόλον.* Bei Aristoph. Av. 870 heißt Leto *ὀρτυγομήτρα*. Über die Wachtel als Sinnbild des Früh-

Man erkennt, daß in Olympia die Einflüsse der heimischen Landschaft, dazu wohl auch die des angrenzenden, waldreichen Arkadien, und der umwohnenden Bevölkerung von Landleuten und Jägern, stark zur Geltung kamen und dem Dienste der Artemis einen volkstümlichen Anstrich verliehen. An einem der genannten sechs Altäre, vermutlich dem an erster Stelle genannten (Nr. 8 des Monatsopfers) mit dem rampenartigen Aufbau, muß die von Strabon bezeugte Panegyris der Elaphien mit Festzug, Hochopfer und Vereinigung einer großen Volksmenge, vornehmlich von Leuten der Nachbarschaft, ihren Mittelpunkt gehabt haben. Sicherlich wurden dabei auch die anderen fünf Altäre der Göttin, wenn auch in bescheidenem Maße, mitbedacht. An welchem Tage des Monats Elaphios das Fest gefeiert wurde, ist nicht überliefert. Im allgemeinen galt der sechste als Artemis' geheiligter Tag, und an ihm feierte man auch ihren Geburtstag.

Einen Tempel besaß die Göttin in Olympia nicht. Ein Bild von ihr wurde im Heraion aufbewahrt; ihr gegenüber stand Apollon, daneben Leto, alle drei aus Gold und Elfenbein hergestellt (Paus. V 17, 2). Die Kunstwerke sind aber von anderer Stelle erst später in den Heratempel übertragen worden, als dieser zu einem Schatzhause für Goldelfenbeinbilder herabgesunken war. Bemerkenswert ist die Reliefdarstellung der Göttin mit vier mächtigen Flügeln, als *πότνια θηρῶν* in jeder Hand einen Löwen emporhebend, auf einem, vor der Südostecke des Zeustempels gefundenen, getriebenen und gravierten Bronzebleche vom Beschlag eines hölzernen Gerätes, wahrscheinlich eines Thymiaterion; der erhaltene Rest der unteren Streifendarstellung mit dem Bilde der Göttin ist 40 cm hoch zu durchschnittlich 30 cm Breite. Das Motiv ist dem Orient entlehnt und weit verbreitet, auch auf der Kypseloslade und der Françoisvase verwendet. Das Bronzeblech wird dem Ende des VII. Jahrh. angehören.[1])

4. Zwanzig Stadien vom Zeustempel ab gerechnet, jenseits des Alpheios in der Landschaft Triphylien, lag das alte Skillus. Dort hatte Xenophon, der athenische Feldherr und Schriftsteller, zu Anfang des IV. Jahrh. n. Chr. ein Artemision gestiftet, das der nämlichen Auffassung, die wir bisher im elischen Artemisdienste kennen gelernt haben, entspricht. Wegen seiner Teilnahme am Feldzuge des Kyros aus Athen verbannt, hatte Xenophon das skilluntische Gebiet von den Lakedaimoniern, die es als damalige Machthaber den Eleiern entzogen, zum Geschenk erhalten. Die Nähe von Olympia, die Lage an der vielbegangenen Straße nach Sparta, vor allem natürlich der Wildreichtum, ließen ihm das schöne Landgut zur Errichtung eines Heiligtums der Jagdgöttin besonders geeignet erscheinen. Zur eigenen Freude am edlen Weidwerke kam noch eine äußere Veranlassung. Xenophon hatte es nach der glücklichen Heim-

lings vgl. die anschauliche Darstellung von Welcker, Gr. Götterl. I 601 f. — Neben *Κοκκώκα* ist *Κοκκόκα* überliefert; die Bildung setzt *κόκκωξ* oder *κόκκοξ* voraus, wie Paus. VI 22, 1 *κορδάκα* von *κόρδαξ*. Von *κόκκυξ* sollte man *κοκκυγία* erwarten; ein Zeus *Κοκκύγιος* Paus. II 36, 2. Andere Deutungen des Namens bei Blümner zu Paus. V 15, 7, B. II 1 S. 380.

[1]) Olympia, Ergebnisse, Textband IV, Bronzen Nr. 696 S. 100 f., Tafel XXXVIII.

kehr der zehntausend Hellenen übernommen, aus den Beutegeldern einen, dem Apollon und der ephesischen Artemis gelobten, Zehnten abzutragen. Der Anteil des Gottes wurde nach Delphi gestiftet und dort im Schatzhause der Athener niedergelegt. Die Zustimmung des Orakels und der zufällige Umstand, daß gerade so, wie bei dem großen Heiligtume zu Ephesos, ein fischreicher Bach namens Selinus vorbeifloß, ein Nebenflüßchen des Kaystros bei Ephesos, des Alpheios bei Skillus, gaben der Stiftung in Triphylien die religiöse Sanktion; schien sie doch dadurch die Bedeutung einer Filiale des ephesischen Mutterheiligtums zu bekommen. Der Megabyzos von Ephesos, welcher das Geld einstweilen verwahrt hatte, suchte auf einer Pilgerfahrt nach Olympia Xenophon in Skillus auf und lieferte das anvertraute Kapital treulich ab. Xenophon ließ nun davon einen Altar errichten und einen Tempel bauen, der im kleinen dem ephesischen nachgebildet war und der auch ein Bild der Artemis von Cypressenholz enthielt, das dem goldenen in Ephesos entsprach. Das angekaufte Grundstück wurde zum Temenos des Heiligtums gemacht und zu einem Wildparke von beträchtlichem Umfang hergerichtet, welcher Wiesen und Forst in sich schloß und für Jagd und Viehzucht guten Ertrag in Aussicht stellte. Den Tempel unmittelbar umgab ein Obstgarten. Zum Jahresfeste der Göttin sollten die Bewohner des Orts und der Umgebung, Frauen sowohl wie Männer, eingeladen sein; auch veranstaltete man der Artemis zu Ehren eine große Jagd auf wilde Schweine, Hirsche und Rehe, an der jeder Weidmann teilnehmen durfte. Zum Schlusse wurde ein großes Festmahl gegeben, das ebenfalls eine Nachbildung der ephesischen Feier, welcher festliche Gelage eigentümlich waren, im kleinen bedeutete. Gerstenmehl, Brot, Wein, Nachtisch, ferner Anteil am Opferfleisch und der Jagdbeute war dazu angewiesen. Die Zeit der Feier, Monat und Kalendertag, ist nicht angegeben. Da die großen Ephesien, an denen alle kleinasiatischen Ioner teilnahmen, in den Artemision fielen, so läßt sich als ziemlich sicher annehmen, daß man auch in Skillus das Fest zu der gleichen Zeit begangen hat. Der Artemision entsprach dem elischen Elaphios. Xenophon ließ die Stiftungsurkunde auf einer Säule einmeißeln, die neben dem Tempel aufgestellt war. Sie legte dem Inhaber und Nutznießer des der Artemis geweihten Grundstücks die Verpflichtung auf, jedes Jahr den Zehnten des Ertrages auf das Hochfest der Göttin zu verwenden, den Überschuß aber zur Instandhaltung des Heiligtums anzulegen. Die Unterlassung zu strafen, wurde der Göttin anheimgestellt.[1]) Als nun 365 v. Chr. die Verhältnisse sich änderten, machte der olympische Rat einen Versuch, dem Xenophon das von den Lakedaimoniern erhaltene Gut wieder wegzunehmen. Indes scheint der Vielgewandte es verstanden zu haben, die Widersacher zu beschwichtigen und sich noch etliche Jahre seiner Stiftung in ungestörter Ruhe zu freuen. Dann verschlugen ihn die Stürme der Zeit in andere Gegenden. Er starb zu Korinth nach 355. Ein wenig abseits vom Artemision zu Skillus wurde später sein Grab gezeigt.[2])

[1]) Die Stiftung Xenophons Anab. V 3, 7 ff.; Paus. V 6, 4.

[2]) Xenoph. Hellen. III 2, 30; Diog. L. II 6, 51 ff.; Paus. V 6, 5 f.

5. Eigentümlich und besonders ansehnlich muß der Dienst gewesen sein, welcher der Artemis in Olympia und Umgegend in Verbindung mit dem Flußgott Alpheios erwiesen ward und der von dort auch nach Syrakus übertragen worden ist.

Pindar nennt den Stadtteil Ortygia einen Wohnsitz der Flußgöttin Artemis, *ποταμίας ἕδος Ἀρτέμιδος* (Pyth. II 12), und die Scholien erklären den Ausdruck durch die Sage von der Liebe des Alpheios zur Göttin, die er bis Ortygia verfolgt habe, wo nun die Quelle Arethusa entstand. Deshalb sei dort ein Heiligtum der Artemis Alpheioa und ein Bildnis der Göttin errichtet worden.

Schol. Pind. Pyth. II 12: *τῆς Ἀλφειώας· φασὶ γάρ τινες τὸν Ἀλφειὸν ἐρασθῆναι τῆς Ἀρτέμιδος καὶ διώξοντα ἄχρι τῆς Ὀρτυγίας παύσασθαι. ὅθεν Ἀλφειώας Ἀρτέμιδος ἐκεῖ φασιν εἶναι ἱερόν, ἣν νῦν ποταμίαν εἶπεν. — ἄλλως· ἵδρυται γὰρ ἄγαλμα Ἀρτέμιδος ἐπὶ τῇ Ἀρεθούσῃ, ἡ δὲ Ἀρέθουσα ἐξ Ἀλφειοῦ τοῦ ποταμοῦ δέχεται τὰ ῥεύματα· διὰ τοῦτο οὖν ποταμίαν Ἄρτεμιν αὐτὴν εἴρηκεν.* — Schol. Pind. Nem. I 3: *τὸν γὰρ Ἀλφειόν φασιν ἔρωτι ἁλόντα τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιδιῶξαι αὐτὴν ἄχρι τῆς Σικελίας· τοῦ δὲ τέλους τῆς διώξεως αὐτόθι γενομένου αὐτόθι συστῆναι τὴν Ἀρέθουσαν. διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὴν Ἄρτεμιν Ἀλφειώαν προσαγορεύεσθαι· καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ὁ Ἀλφειὸς τῇ Ἀρτέμιδι συναφίδρυται. — — εἰσὶ δὲ οἳ Ἀλφειώαν τὴν Ἄρτεμιν λέγουσιν διὰ τὸ τὸν Ἀλφειὸν διὰ τοῦ πλησίον τῆς Ἠλείας Ἀρτεμισίου καταφέρεσθαι.*[1])

Des an der Mündung des Alpheios gelegenen elischen Artemision wurde bereits oben (S. 98) auf Grund der Überlieferung des Strabon gedacht. Dort also, 80 Stadien, d. i. zwei Meilen, von Olympia entfernt, besaß die Göttin, nach dem Flusse Alpheionia oder auch Alpheiusa genannt, einen Hain. Außerdem wird ein Tempel erwähnt, der durch die Gemälde korinthischer Meister in Ansehn stand. Kleanthes hatte zwei größere Gegenstände dargestellt, beliebte Stoffe, die Einnahme von Troia und die Geburt der Athene (bei dieser Poseidon, dem Zeus einen Thunfisch darreichend). Aregons Bild zeigte Artemis von einem Greife gen Himmel getragen.[2])

Der Dienst der Artemis Alpheionia muß früh bedeutend gewesen sein. Daraus erklärt sich sowohl die Stiftung der Filiale in Sizilien, als auch die Legende von der Liebe des Flußgottes. Die Legende wiederum bot den Anlaß zur Ausgestaltung der Gebräuche im Kultus. Aus Strabons Worten *ταύτῃ τῇ θεῷ καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ κατ' ἔτος συντελεῖται πανήγυρις* geht hervor, daß der Göttin nicht bloß in jenem Heiligtum an der Mündung des Stromes, sondern auch in Olympia selber ein Jahresfest gefeiert worden ist.

6. Hiermit ist die Nachricht zu verbinden, welche Pausanias (VI 22, 8) über den gleichen Dienst in dem pisatischen Städtchen Letrinoi überliefert hat.

---

[1]) Text nach Abel. — Vgl. die Übersichtskarte von J. A. Kaupert bei Curtius-Adler, Olympia und Umgegend, und die Karte der Pisatis von J. Partsch in Olympia, Ergebnisse, Karten und Pläne, Bl. 1.

[2]) Strabon VIII 343 oben S. 98. Athen. VIII 346b: *οἶδα δὲ καὶ τὴν ἐν Πισάτιδι γραφὴν ἀνακειμένην ἐν τῷ τῆς Ἀλφειώσας Ἀρτέμιδος ἱερῷ· Κλεάνθους δ' ἐστὶ τοῦ Κορινθίου· ἐν ᾗ Ποσειδῶν πεποίηται θύννον τῷ Διὶ προσφέρων ὠδίνοντι, ὡς ἱστορεῖ Δημήτριος ἐν ὀγδόῃ τοῦ Τρωικοῦ διακόσμου.*

Letrinoi lag 180 Stadien von Stadt Elis, 120 von Olympia entfernt, an der heiligen Straße, die Olympia mit der Landeshauptstadt verband, 6 Stadien von einem wasserreichen See mäßigen Umfangs. Es war ein alter Ort, der Sage nach von Letreus, einem Sohne des Pelops, gegründet. Zu Pausanias' Zeit waren nur noch wenig Häuser und eine Bildsäule der Artemis 'Alpheiaia' in einem Tempel erhalten. Diesen Beinamen, sagt Pausanias, habe die Göttin von der Liebe des Alpheios bekommen. Als der Flußgott nämlich durch Zureden und Bitten sein Ziel nicht erreichte, versuchte er es mit Gewalt. Er kam nach Letrinoi, als Artemis mit ihren Nymphen ein Nachtfest veranstaltete, und mischte sich unter die spielenden Mädchen. Da nun aber die Göttin die böse Absicht des Alpheios merkte, beschmierte sie selber und jede der Nymphen das Angesicht mit Lehm. Nun konnte der verliebte Flußgott die Göttin nicht herausfinden und mußte unverrichteter Sache abziehen. Die Eleier, welche von jeher mit Letrinoi in freundschaftlichem Verhältnis standen, übertrugen die bei ihnen zu Ehren der Artemis Elaphiaia bestehenden Gebräuche nach Letrinoi und richteten ein, daß sie der Artemis Alpheiaia ausgeführt wurden. So kam es, daß der Name Elaphiaia mit der Zeit das Übergewicht über den anderen gewann.

Paus. VI 22, 8: *εἰ δὲ ἐλθεῖν ἐς Ἦλιν διὰ τοῦ πεδίου θελήσειας, σταδίους μὲν εἴκοσι καὶ ἑκατὸν ἐς Λετρίνους ἕξεις, ὀγδοήκοντα δὲ ἐκ Λετρίνων καὶ ἑκατὸν ἐπὶ Ἦλιν. τὸ μὲν δὴ ἐξ ἀρχῆς πόλισμα ἦν οἱ Λετρῖνοι, καὶ Λετρεὺς ὁ Πέλοπος ἐγεγόνει σφίσιν οἰκιστής· ἐπ' ἐμοῦ δὲ οἰκήματά τε ἐλείπετο ὀλίγα καὶ Ἀλφειαίας Ἀρτέμιδος ἄγαλμα ἐν ναῷ. γενέσθαι δὲ τὴν ἐπίκλησιν τῇ θεῷ λέγουσιν ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε· ἐρασθῆναι τῆς Ἀρτέμιδος τὸν Ἀλφειόν, ἐρασθέντα δέ, ὡς ἐπέγνω μὴ γενήσεσθαί οἱ διὰ πειθοῦς καὶ δεήσεως τὸν γάμον, ἐπιτολμᾶν ὡς βιασόμενον τὴν θεόν, καὶ αὐτὸν ἐς παννυχίδα ἐς Λετρίνους ἐλθεῖν ὑπὸ αὐτῆς τε ἀγομένην τῆς Ἀρτέμιδος καὶ νυμφῶν, αἷς παίζουσα συνῆν· τὴν δὲ — ἐν ὑπονοίᾳ γὰρ τοῦ Ἀλφειοῦ τὴν ἐπιβουλὴν ἔχειν — ἀλείψασθαι τὸ πρόσωπον πηλῷ καὶ αὐτὴν καὶ ὅσαι τῶν νυμφῶν παρῆσαν, καὶ τὸν Ἀλφειόν, ὡς ἐσῆλθεν, οὐκ ἔχειν αὐτὸν ἀπὸ τῶν ἄλλων διακρῖναι τὴν Ἄρτεμιν, ἅτε δὲ οὐ διαγινώσκοντα ἀπελθεῖν ἐπὶ ἀπράκτῳ τῷ ἐγχειρήματι. Λετριναῖοι μὲν δὴ Ἀλφειαίαν ἐκάλουν τὴν θεὸν ἐπὶ τοῦ Ἀλφειοῦ τῷ ἐς αὐτὴν ἔρωτι· οἱ δὲ Ἠλεῖοι — φιλία γάρ σφισιν ὑπῆρχεν ἐξ ἀρχῆς ἐς Λετριναίους — τὰ παρὰ σφίσιν Ἀρτέμιδι ἐς τιμὴν τῇ Ἐλαφιαίᾳ καθεστηκότα ἐς Λετρίνους τε μετήγαγον καὶ τῇ Ἀρτέμιδι ἐνόμισαν τῇ Ἀλφειαίᾳ δρᾶν, καὶ οὕτω τὴν Ἀλφειαίαν θεὸν Ἐλαφιαίαν ἀνὰ χρόνον ἐξενίκησεν ὀνομασθῆναι. Ἐλαφιαίαν δὲ ἐκάλουν οἱ Ἠλεῖοι τὴν Ἄρτεμιν ἐπὶ τῶν ἐλάφων ἐμοὶ δοκεῖν τῇ θήρᾳ· αὐτοὶ δὲ γυναικὸς ἐπιχωρίας ὄνομα εἶναι τὴν Ἐλάφιον καὶ ὑπὸ ταύτης τραφῆναι τὴν Ἄρτεμίν φασι.*

Die Darstellung gibt einen *ἱερὸς λόγος* wieder, der auf den *δρώμενα* eines Festes beruht. Denn unverkennbar ist nicht aus der Legende die Feier, sondern vielmehr aus den, die Liebesverfolgung des Flußgottes darstellenden, Festgebräuchen die Legende entstanden. Man erkennt die Nachtfeier, *παννυχίς*, mit Fackeln und Leuchtfeuern auf geheiligtem Festplatz. Eine Hauptfigur, die *ἀρχηγός*, und ein Frauenchor stellen durch Tracht und Abzeichen die Göttin und deren Gespielinnen dar, an den Gesichtern durch die einfachste Form ursprünglicher Vermummung unkenntlich gemacht. Kunstvolle Reigentänze leiten

das Fest ein; alles ist heiter und freudig bewegt. Da dringt, scheinbar unvermutet, ein wild aussehender Mann unter die Schar der Mädchen; mit aller Mühe sucht er die Göttin ausfindig zu machen, aber es gelingt ihm nicht. Er muß mancherlei Neckerei erdulden und endlich, ohne seinen Zweck erreicht zu haben, entweichen; vielleicht tauchte er in die Tiefe. Nichts konnte zur Darstellung in pantominischen Tänzen unter Begleitung wechselnder Musik besser geeignet sein, und so hat auch Lucian in der Aufzählung solcher Sagenstoffe, welche zur Vorführung im Tanze wohl verwendbar sind, diesen Gegenstand nicht übersehen (Salt. 48): *Ἀλφειοῦ ἔρως καὶ ὕφαλος ἀποδημία*. Das gab eine Aufgabe, die sich für die Genossenschaft der Sechzehn Frauen und ihre Mädchen aufs beste schickte. Denn das Reigenstellen war den Sechzehn geläufig und lag in ihrem Wesen als Thyiaden begründet.[1])

Indes führt genauere Erwägung auf ein anderes. Der ganze Gegenstand, die Nachstellung des Flußgottes, das Bestreichen mit Lehm, den man sich dem Alpheios entnommen denken möchte, wie bei der Herdfegung im gleichen Monate[2]), legt zunächst den Gedanken nahe, daß das Heiligtum der Artemis von Letrinoi ebendasselbe ist wie das an der Mündung des Stromes gelegene, von Strabon erwähnte.[3]) Denn nur am Flußufer, sollte man meinen, haben diese Vorstellungen einen Sinn. Demgegenüber erscheint es aber bedenklich, daß die Ortschaft Letrinoi, selbst wenn man sie, wie jetzt auf der Karte von Partsch geschieht, dem heutigen Pyrgos gleichstellen wollte[4]), ziemlich weit, in gerader Linie fast $^3/_4$ Meilen von der heutigen Mündung des Alpheios entfernt lag. Allerdings ist ja der Lauf des wechselnden Stromes ebenso wie die Gestaltung des Strandes seit dem Altertume vielen Veränderungen unterworfen gewesen, und man dürfte danach annehmen, daß der alte Ausfluß ins Meer weiter nördlich und näher bei Letrinoi gelegen habe. Indes steht dem die Überlieferung entgegen, daß die Mündung bereits im Altertum 80, Letrinoi 120 Stadien von Olympia entfernt gelegen hat.[5]) Zwar ließe sich einwenden, daß jener Tempel in der Stadt Letrinoi, der, wie Pausanias angibt, ein Bild der Artemis Alpheiaia enthielt, wohl ebenderselbe war, von dem Strabon redet, daß aber der heilige Hain, in dem die Nachtfeier stattfand, getrennt davon, in geraumer Entfernung außerhalb der Stadt am Stromufer lag, aber doch zum Gebiete der Letrinaia gehörte; denn daß der Artemistempel an der Mündung lag, ist weder bei Strabon noch sonst wo mit ausdrücklichen Worten gesagt.

[1]) Vgl. m. Abh. Das Kollegium der 16 Frauen und der Dionysosdienst in Elis, Weimar 1882, S. 15.

[2]) Paus. V 13, 8. Vgl. m. Abh. Olympische Forschungen I, Die Frühlingsreinigung, Klio VI 1906 S. 1 ff.

[3]) Dies meint auch Flasch, Olympia, bei Baumeister, Denkm. II 1055.

[4]) J. Partsch, Karte der Pisatis: Ol., Ergebn., Karten und Pläne. Bl. 1. Textband I 6. Bisher suchte man Letrinoi in der Nähe des Dörfchens Hagios Ioannes oberhalb der Lagune von Muria; vgl. Curtius-Adler, Ol. u. Umgegend S. 7 und die Übersichtskarte von Kaupert. Partsch a. a. O. behauptet, die Angabe des Pausanias, Letrinoi liege 180 Stadien von Elis entfernt, sei übertrieben. Er weist auch auf die Überschwemmungen des Alpheios hin.

[5]) Strabon VIII 343; Paus. VI 22, 8.

Strabon erwähnt Letrinoi überhaupt nicht. Zwischen der Erdbeschreibung des Geographen und der Periegese des Pausanias lagen anderthalb Jahrhunderte. In dieser Zeit konnten manche Veränderungen eintreten. Es fällt auf, daß Pausanias weder von den Bildern der korinthischen Maler noch von dem Hain und der Lage an der Strommündung redet. Waren auch die Bilder nicht mehr vorhanden, so ist doch bei ihm, der nichts Bemerkenswertes aus der älteren Zeit zu übergehen pflegt, das Schweigen schwer begreiflich. Indes darf nicht übersehen werden, daß Pausanias keineswegs sagt, der Tempel in Letrinoi habe der Artemis Alpheiaia gehört, sondern nur, daß eine Bildsäule dieser Göttin in einem Tempel des verfallenen Städtchens zu seiner Zeit noch erhalten war. Konnte es nicht irgend ein anderer sein und das Götterbild, um es nur zu erhalten, dahin übertragen? Man denke an die gleiche Verwendung solcher Heiligtümer wie des Heraion und des Metroon in der olympischen Altis. Der Beiname 'Alpheiaia' gab dem Periegeten den Anlaß, der nächtlichen Vorgänge zu gedenken, die sich in der Erinnerung der Umwohner erhalten und als Legende niedergeschlagen hatten.

Diese Erwägungen würden also die Möglichkeit lassen, daß die von Pausanias den Letrinaiern zugeschriebenen Bräuche zu Ehren der Alpheiaia keine anderen waren als die jener bei Strabon erwähnten Panegyris an der Flußmündung.

Indes stellen sich bei weiterer Prüfung andere Bedenken ein.

In den Freiheitskämpfen der Pisaten gegen die Eleier um Ol. 50 hielten von den Gaunachbarn die Bewohner der Achtstadt Dyspontion nebst Skillus und Makistos zu Pisa und wurden deshalb von den Siegern vertrieben. Das nahe Letrinoi dagegen an der vielbetretenen heiligen Straße zwischen Olympia und Elis stand zu den Eleiern. Es ist ganz begreiflich, daß diese damals, wie Pausanias berichtet, aus Dankbarkeit und kluger Erwägung gewisse Hauptstücke ihres Artemisdienstes an Letrinoi abtraten, die ihnen selber entbehrlich schienen. Nach Pausanias (VI 23, 8) besaß man zu seiner Zeit, also gegen Ende des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, in Stadt Elis noch einen Tempel der Artemis Philomeirax, so genannt von der Nachbarschaft des Gymnasion, vermutlich dasselbe Heiligtum, das bei Plutarch (Qu. Gr. 47 S. 302) der Artemis Episkopos zugeschrieben und Aristarcheion genannt wird, sei es nach dem Erbauer oder einem Wohltäter. Gaben die Eleier um Ol. 50 auch das Wesentliche ihres Artemisdienstes an Letrinoi ab, so behielten sie entweder aus religiöser Scheu die Verehrung der Philomeirax zurück, oder diese ist in den sieben Jahrhunderten nachher aufgekommen, zu einer Zeit, da die alte Übertragung vergessen war. Immerhin erschien für die elischen Machthaber ein halbes Jahrtausend vor Christo der Verzicht auf den Dienst der Elaphia nicht allzuschwer; den Letrinaiern hingegen erblühte aus der Teilnahme der Bauern, Förster und Jäger der Umgegend Ansehen und Gewinn. Gottesdienstliche Feste mit anziehender Ausstattung haben überall Marktverkehr im Gefolge und bringen Geld unter die Leute. Die Eleier ihrerseits entschädigten sich zu der nämlichen Zeit dadurch, daß sie den Dionysosdienst von Olympia nach Elis über-

trugen, wo er fortan, mit dem einheimischen vereint, eine große Rolle spielte, während er in Olympia niemals wieder emporgekommen ist.[1]) — Dieser Umstand gibt die eigentliche Erklärung für die Veränderung auch im Artemisdienste.

Daß Letrinoi vor alters keinen nennenswerten Kult der Artemis besessen hat, steht wohl fest, sonst hätte die Übertragung von Elis keinen Sinn gehabt. Dagegen ist recht wohl denkbar, daß auch dort die Verehrung des Dionysos einmal geblüht hat und daß im Zusammenhange damit die, in zahlreichen Varianten weit verbreitete, Legende von der Verfolgung des Gottes durch feindliche Unholde in einem gottesdienstlichen Akte veranschaulicht wurde. Bei solchen *δρώμενα* pflegt ein böser Widersacher aufzutreten, eine Gestalt in Art des thrakischen Lykurgos oder des boiotischen Pentheus oder eines anderen, jenen Titanen entsprechend, die ihr Angesicht mit Gips oder Ton bestrichen, als sie das Bakchoskind beim fröhlichen Spiele mit seinen Ammen überfielen. In der von den Orphikern ausgebildeten Überlieferung spielte das Beschmieren des Gesichts eine wesentliche Rolle. Bekanntlich ist es auf die Darstellungen im Theater übertragen worden und hat allmählich die Herstellung der Masken veranlaßt. Unverkennbar hat nun die Artemis mit ihren Nymphen in Letrinoi eine große Ähnlichkeit mit den Mainaden, Thyiaden oder Bakchen des Dionysischen Thiasos. Damit stimmt die für den Dionysosdienst bezeichnende Feier in der Nacht. Die Pannychis des Pausanias bedeutet dasselbe wie die bakchischen Nyktelien in Delphi und anderwärts. Demnach scheint die bakchische Feier, sei es von selbst, sei es im Zusammenhange mit jener Umgestaltung der Kulte wohlbewußt, in Letrinoi abgeschafft oder vielmehr zu einer auf Artemis passenden umgeformt worden zu sein. Dazu war das Hereinziehen des nicht allzufernen, an der Strommündung bereits durch Heiligtum und Dienst geehrten Alpheios als Verfolger wohl geeignet. Die Übertragung der Entstellung des Angesichts vom Verfolger auf die Verfolgten kann kein Bedenken erregen; denn sie entspricht durchaus der Eigenart dieser Religion. Gerade so wie das Zerreißen von Tieren nicht nur, sondern auch von lebenden Menschen, des Orpheus z. B. und anderer, ist auch das Färben des Angesichts von den Titanen nicht selten auf die männlichen und weiblichen Genossen des Bakchos übergegangen — *κατὰ μίμησιν τοῦ περὶ Διόνυσον πάθους* — und gehörte schließlich zum Festapparat in den Mysterien des Dionysos sowohl wie der Kybele. — Bei der großen Neugestaltung der religiösen Verhältnisse um Ol. 50 lag den Eleiern daran, alles Dionysische möglichst aus dem ganzen Pisatengau herauszunehmen und in ihrer eigenen Stadt zu konzentrieren. Dem zu Liebe taten sie ein übriges, indem sie die befreundeten Bürger von Letrinoi durch den Artemisdienst schadlos hielten.

Daß der Sachverhalt also gewesen ist, läßt sich nicht beweisen. Dafür

---

[1]) Vgl. m. Abh. Das Hochfest des Zeus in Olympia II, Klio V 32 und III, ebd. 191; dazu Kollegium der 16 Frauen S. 17. Für das Folgende s. Feralis exercitus, im Archiv f. Religionsw. IX 231 ff.

aber spricht noch ein besonderer Umstand. Es fällt auf, daß die Namensformen Elaphiaia und Alpheiaia zum Verwechseln ähnlich lauten. Beide Ausdrücke finden sich nirgends sonst gebraucht und sind auch nur in der Überlieferung des Pausanias (VI 22, 8) bezeugt. Offenbar soll der Ersatz des einen durch den anderen durch den Gleichklang möglichst unauffällig gemacht werden.

Nach alledem stellt sich heraus, erstens: an der Strommündung bestand noch zu Strabons Zeit, also um Christi Geburt, ein alter Dienst der Artemis Alpheiusa, Alpheionia oder Alpheioa, zu dem ein heiliger Hain und jener Tempel mit den berühmten Gemälden gehört hat, und wurde daselbst eine vielbesuchte Kirmes gefeiert. Zweitens: es ist wahrscheinlich, daß daneben in Letrinoi einmal Dionysosdienst gepflegt wurde, der sich in einer Nachtfeier ausgestaltet hatte, bei welcher die übliche Verfolgung durch einen titanischen Unhold zur Darstellung kam. Daß aber um Ol. 50 der Dionysosdienst durch den Kultus der Artemis Elaphia ersetzt worden ist, für den man die alte Nachtfeier des Bakchos in eine solche der Jagdgöttin umgewandelt hat, die ihre *λεγόμενα* und einzelne *δρώμενα* von der jährlichen Festveranstaltung an der Alpheiosmündung entlehnte. Nach dem Verfalle des Alpheiusaheiligtums an der Strommündung machten die letrinischen Veranstaltungen um so stärkeren Eindruck, und so sind sie durch Pausanias erhalten. Die Alpheiusa erscheint dabei mit der Elaphia vermischt; die Bildung der gleichklingenden Namen Alpheiaia und Elaphiaia ist eine künstlich gemachte.[1])

7. Für die Zeit des Festes der Artemis Alpheioa sowohl in Olympia, wie an der Mündung des Flusses bietet jetzt der Monatsname Alpheioos einen Anhalt. Er findet sich in einer olympischen Inschrift, in der es sich um die Verpachtung eines Grundstückes der pisatischen Achtstadt Salmone handelt: *Ἀλφιῴω μηνόϱ.*[2]) Die Form entspricht der in den Pindarscholien (oben S. 103) überlieferten.

In der olympischen Altis stand außer den oben behandelten sechs Altären der Artemis auch ein Doppelaltar der Göttin und des Alpheios, einer jener sechs der Überlieferung nach von Herakles errichteten, vielmehr nach Ol. 50 von den Eleiern zum Zeichen der dauernden Vereinigung mit Pisatis gestifteten, auf denen die olympischen Sieger den zwölf Hauptgottheiten des zu einem Ganzen gewordenen Landes zu opfern pflegten.[3]) Der Altar des Alpheios und

---

[1]) Daß man, durch den auffallenden Gleichklang veranlaßt, auch an ursprünglichen Dienst der, jetzt durch Furtwänglers Entdeckung wieder aus halber Vergessenheit erstandenen, Aphaia auch in der Gegend der Alpheiosmündung denken könnte, soll wenigstens erwähnt werden. Aphaia, auch Britomartis, Diktynna genannt, wird ja der Artemis gleichgestellt. Auch der Sagenzug von der Verfolgung der Göttin durch einen brünstigen Liebhaber trifft zu, aber da ist es Aphaia, die schließlich entschwindet (*ἀφανὴς ἐγένετο* bei Antonin. Lib. Met. 40), nicht der Verfolger, wie bei Pausanias a. a. O.

[2]) *ΑΛΦΙΟΙΟΜΕΝΟΡ* Olympia, Erg. V, Inschr. Nr. 18, 6.

[3]) Herodor bei Schol. Pind. O. 5, 10; vgl. Schol. Nem. 1, 3 oben S. 103 *συναφίδρυται.* Über die Zeit vgl. Hochfest III, Klio V 191; Paus. V 14, 6.

der Artemis ist der neunte in der monatlichen Opferung und muß in der Nähe des Zeustempels gesucht werden. Nicht weit davon war ein anderer für Alpheios allein errichtet, Nr. 10 im Monatsopfer. Auf dem Doppelaltare wird bei der Jahresfeier der Artemis Alpheionia zu Olympia, von der Strabon redet, das Hauptopfer dargebracht worden sein, und zwar ebenso im Monat Alpheioos und gewiß auch an dem gleichen Tage wie das Fest an der Flußmündung. Die Zeit des Alpheioos im elischen Jahr ist nicht bekannt. Man ist versucht, ihn auf den Elaphios, den eigentlichen Artemismonat, folgen zu lassen, gleich wie auf dem Altare die beiden Gottheiten nebeneinander gestellt sind. Das wäre entsprechend dem April und Mai, attischen Munichion, delphischen Endyspoitropios, die Zeit, zu welcher der Strom am schönsten sich darstellt, nicht mehr in der wilden Unruhe des Winters und ersten Frühlings und doch auch noch nicht ausgetrocknet von Sonnenglut, wie in der heißeren Jahreszeit.

Der Monatsname Alpheioos deutet zunächst auf gottesdienstliche Veranstaltungen zu Ehren des Flusses selber. Von solchen scheint Pausanias zu reden, wenn er (V 10, 7) vom Nebenflusse des Alpheios, dem bei Olympia mündenden Gebirgsbache Kladeos, sagt, daß er auch außer seiner bildlichen Darstellung im Giebel des Zeustempels von seiten der Eleier nächst dem Alpheios am meisten unter den Flußgöttern Ehren empfängt: *ἔχει δὲ καὶ ἐς τὰ ἄλλα παρ' Ἠλείων τιμὰς ποταμῶν μάλιστα μετά γε Ἀλφειόν.* Nach dem Sprachgebrauche des Schriftstellers deutet der Ausdruck *τιμαί* auf gottesdienstliche Verrichtungen. Darbringungen an die Flußgötter waren allgemein üblich. Man opferte Pferde und Stiere an den ihnen zu Ehren eingerichteten Festen sowohl, wie bei anderen Gelegenheiten, welche das Leben brachte.[1]) Gewiß werden dem Flußgott auch andere Epheben der Umgegend ihr Haar geweiht haben, nicht bloß der junge Leukippos, von dem unten die Rede sein wird. Als in der Ilias Nestor und seine Pylier auf dem Kriegszuge gegen die Epeier zur 'heiligen Flut des Alpheios' kamen, brachten sie dem Zeus schöne Opfer dar, einen Stier aber dem Alpheios und ebenso dem Poseidon, der Athene eine Kuh. Die von Pausanias erwähnten *τιμαί* und der Altar des Alpheios, der auch außer der monatlich einmal mit allen zusammen empfangenen, bescheidenen Darbringung eigene Opfer voraussetzt, bieten weiteren Anhalt. Überdies läßt sich annehmen, daß die Panegyris an der Mündung dem Flußgott ebenso galt wie der Artemis, und so hat beider Gottheiten Verbindung die Errichtung ihres gemeinsamen Altars in der Altis veranlaßt.

8. Die Legende von der Liebe des Alpheios zu Artemis bildet die Grundlage zu dem, was dann auf die Quellnymphe Arethusa übertragen wurde. Darnach war Alpheios ein Jäger, Arethusa Jägerin. Liebe und Verfolgung bis Ortygia geschieht im wesentlichen wie bei Artemis. In Ortygia wird die

[1]) Was bei Achilles Tat. I 18 erzählt wird, daß zur Zeit der Olympien dem Alpheios mancherlei Gaben dargebracht und in seinen Fluten versenkt wurden, kann recht wohl auf Wirklichkeit beruhen.

Schöne in die Quelle und der stürmische Liebhaber in den Fluß verwandelt.[1]) Das Bruchstück der Telesilla: 'Dies ist Artemis, ihr Mädchen, wie sie vor Alpheios flüchtet', *ἅδ' Ἄρτεμις, ὦ κόραι, φεύγουσα τὸν Ἀλφειόν*, die Gestaltung der beiden als Jägerin und Jäger, der im Artemisdienst häufige Name Ortygia, ferner das Heiligtum der Artemis Alpheioa in der syrakusischen Altstadt Nasos: alles zusammen erweist, daß es ursprünglich Artemis gewesen ist, die als Geliebte des Flußgottes galt, nicht eine von ihr unterschiedene Nymphe. Ein Jahresfest der Göttin ist auch auf Ortygia vorauszusetzen. Vielleicht war es gleichzeitig mit dem pisatischen, im Hain an der Mündung des Alpheios gefeierten. Daß bei diesem einheimischen unter den *δρώμενα* auch die Apodemie des Gottes vorkam, wie eine solche öfter in hellenischen Kulten begegnet, die unter Formen der Trauer den Abzug des Stromgottes zu der sikelischen Quelle darstellte, wobei *ὕμνοι ἀποπεμπτικοί* oder auch *προπεμπτικοί* gesungen wurden, läßt sich aus einer Bemerkung bei Himerios schließen.[2]) Bezeichnend ist, daß im pisatischen Dienste die Wassernixe durchaus zurücktritt. Die Arethusa ist an sizilische Örtlichkeit geknüpft, wo die große Quelle neben dem Artemision hohes Ansehen genoß, und von da aus nach Pisatis zurück übertragen, wie umgekehrt lange vorher der alte Dienst der Artemis Potamia von der Alpheiosmündung nach der syrakusischen Ortygia gekommen war. Dies geschah, wie Otfried Müller erkannt hat[3]), durch keine Geringeren, als Angehörige des olympischen Sehergeschlechtes der Iamiden, die sich unter den korinthischen Ansiedlern von Syrakus (um Ol. 5) befanden, *συνοικιστῆρες* nach Pindars Ausdruck.

In vieler Hinsicht ähnlich ist die Überlieferung von der Artemis Daphnia. Auch dieser war ja, wie aus Strabons grundlegendem Berichte zu ersehen ist, in Olympia eine jährliche Panegyris gewidmet. Als Daphnaia besaß Artemis einen Tempel zu Hypsoi in Lakonien (Paus. III 24, 8); sonst ist der Beiname, sei es Daphnia oder Daphnaia, im Dienste der Göttin nicht bezeugt. In Olympia scheint er sich aus einem Ortsmythos des arkadischen Grenzgebietes zu erklären, der wiederum mit dem Alpheios in Verbindung steht. Auch hier ist Pausanias Gewährsmann (VIII 20, 2 f.). Leukippos, ein Sohn des Pisatenkönigs Oinomaos, liebte die schöne Daphne, nach Paus. X 7, 8 eine Tochter des Flußgottes Ladon. Sie aber wollte von dem ganzen männlichen Geschlechte nichts wissen. Da ersann der Jüngling eine List. Er ließ dem Alpheios sein

---

[1]) Paus. V 7, 2: *λέγεται δὲ καὶ ἄλλα τοιάδε ἐς τὸν Ἀλφειόν, ὡς ἀνὴρ εἴη θηρευτής, ἐρασθῆναι δὲ αὐτὸν Ἀρεθούσης, κυνηγετεῖν δὲ καὶ ταύτην. καὶ Ἀρέθουσαν μὲν οὐκ ἀρεσκομένην γήμασθαι περαιωθῆναί φασιν ἐς νῆσον τὴν κατὰ Συρακούσας, καλουμένην δὲ Ὀρτυγίαν, καὶ ἐνταῦθα ἐξ ἀνθρώπου γενέσθαι πηγήν· συμβῆναι δὲ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος καὶ Ἀλφειῷ τὴν ἀλλαγὴν ἐς τὸν ποταμόν.*

[2]) *Καὶ μὴν καὶ Ἠλεῖοι δακρύουσι τὸν ποταμὸν τὸν Πισαῖον ἐπὶ τὴν Σικελικὴν κρήνην προπέμποντες· ὥσπερ οἶμαι τοῦτο φοβούμενοι, μὴ μελετῶν τὴν ἀποδημίαν ὁ ποταμὸς. ἄλλοις ἀνθρώποις χαρίσηται τὰ νάματα.* Himer. Ecl. XIII 7. — *Πισαῖος ποταμός* heißt der Alpheios auch Anthol. IX 362, 23; *Πίσης* bei Xenophanes, Athen. X 413 f. 414 c.

[3]) Prol. 135, vgl. 214 und Dor.[2] I 344, 6, auf Grund von Pind. O. VI 6, 34. 58.

Haar lang wachsen — wie in der Ilias Achilleus dem Spercheios —, flocht es, wie ein Mädchen, in Zöpfe und zog Frauenkleider an. So ging er zu Daphne, gab sich für eine Tochter des Oinomaos aus und veranlaßte sie, mit ihm auf die Jagd zu gehen. Durch gewinnendes Wesen und Jagdgeschick gewann er in seiner Frauenrolle die Freundschaft der Daphne. Da geschah es, daß diese einst mit den Gefährtinnen im Ladon badete. Der Jüngling wurde erkannt, und die empörten Mädchen töteten ihn mit Wurfspeeren und Dolchen. Die eifersüchtige Einmischung des Apollon in der dichterischen Quelle des Pausanias kommt nicht in Betracht. Man erkennt aus der Ähnlichkeit mit anderen Zügen aus dem Mythenkreise der Göttin in der jungfräulich spröden Jägerin die Artemis wieder. Die Bezeichnung aber des Leukippos als Sohn des Oinomaos von Pisa, das Bad im Ladon, der in den Alpheios mündet und dessen Tochter Daphne ist, der künstliche aber bedeutsame Zug, daß Leukippos sein Haar dem heimischen Stromgotte wachsen läßt: dies alles läßt erkennen, daß Leukippos ein Doppelgänger des Alpheios ist und daß die unglückliche Liebe des Alpheios zu Artemis den Grundstoff der Fabel bildet, vermischt mit Zügen aus der von Dichtern besungenen Liebe des Apollon zu der Lorbeernymphe und dem verhängnisvollen Schicksale des Aktaion. Wenn daher der Artemis auch als Daphnia ein Jahresfest in Olympia gefeiert ward, so lag eben eine Variante der Alpheioslegende zugrunde und wird auch für seine Ausgestaltung Anhalt geboten haben. Schwerlich gehörte Sage und Kultus einer geschichtlich frühen Zeit an. Auch mochte das Fest auf den engeren Kreis der Gaubewohner beschränkt sein. An welchen der Altäre von Olympia die Verehrung der Artemis Daphnia geknüpft war, ist nicht überliefert. Auch zu einem Schluß auf Monat und Tag der Panegyris fehlen die Anhaltspunkte.

9. In der dritten Olympischen Ode redet Pindar von einer Hirschkuh mit goldenen Hörnern, welche Taygeta der Artemis Orthosia geweiht hatte, und die zu holen dem Herakles aufgegeben war. Die Scholien erklären den Beinamen Orthosia oder Orthia von dem Gebirg Orthosion oder Orthion in Arkadien. Nach Didymos besaß Artemis Orthosia bei den Eleiern ein Heiligtum.[1]) Wenn an der Identität von Orthosia und Orthia nicht zu zweifeln sein wird, so liegt es nahe, für den Dienst dieser Göttin bei den Eleiern den Demos Orthia in Niederelis in Anspruch zu nehmen. Dieser ist sonst als Heimat der Dionysosbraut Physkoa bekannt, welche dem Gott einen Sohn, Narkaios, gebar und mit diesem vereint dem Dionysos zuerst Verehrung erwies, eine thyiadenartige Gestalt, der zu Ehren einer der Reigen, den die Sechzehn Frauen zu stellen pflegten, benannt war; d. h. sie selber galt als Führerin und damit als Stifterin. In der Nähe von Stadt Elis, nur acht Stadien entfernt, lag eine Dionysoskapelle. Dort wurde das Fest der Thyien gefeiert, bei dem der Gott

[1]) Schol. Ol. III 54a Drachm.: *περὶ τῆς Ὀρθωσίας Ἀρτέμιδος Ἀπολλόδωρος γράφει. Ὀρθωσία δὲ ὅτι ὀρθοῖ εἰς σωτηρίαν· ἢ ὀρθοῖ τοὺς γεννωμένους. καὶ ἐν Ἀθήναις ἵδρυται· τὸ ἱερὸν δέ ἐστιν ἐν κεραμεικῷ· καὶ παρ' Ἠλείοις Ὀρθωσίας Ἀρτέμιδος ἱερόν, ὥς φησι Δίδυμος.* — 54b Dr.: *ἔστι δὲ καὶ Ἀρκαδίας ὄρος Ὄρθιον, ἀφ' οὗ καὶ ἡ θεὸς Ὀρθία καὶ Ὀρθωσία καλεῖται.*

sein Nahen in wunderbarer Weise bezeugte. Es ist wahrscheinlich, daß die Kapelle in jenem Demos Orthia lag, welchem Physkoa angehörte.[1])

Der Dienst der Artemis Orthia war im Peloponnes weit verbreitet; außer Arkadien und Elis ist er auch in Sparta, Argos, Epidauros und Megara bezeugt. Mit orgiastischen Zügen verbunden, verrät er ausländische Herkunft. Im Tempel der Göttin zu Sparta, dessen merkwürdige Überreste eben jetzt aufgedeckt werden und mit allem Zubehör von der Bedeutung des Dienstes Zeugnis ablegen, wurde das alte Holzbild verwahrt, das Iphigeneia und Orestes aus Tauroi mitgebracht haben sollten. Bei dem Jahresfeste der Göttin fand die Geißelung der Epheben statt, mit deren Blute dann der Altar bestrichen ward; die Priesterin mit dem Bild in den Armen stand dabei und wachte über die Ausführung. An die Geißelung schloß sich, wie Plutarch gelegentlich berichtet, ein Aufzug der Lyder an.[2]) Dieser Aufzug der Lyder ist für das Folgende von Bedeutung.

Von dem Dienste der Artemis Orthosia in Elis ist Näheres nicht bekannt. Dagegen gehört in diesen Mythenkreis die Nachricht des Pausanias von einem Heiligtume der Artemis Kordaka, von dem sich Spuren, *σημεῖα*, noch zur Zeit des Periegeten, gegen Ende des II. Jahrh. nach Chr., erhalten hatten. Es lag nicht weit von der Stätte des alten Pisa, ungefähr ein Stadion vom Grabe der Freier Hippodameias, in der Nähe der alten Stadt Harpinna, nur eine halbe Meile, zwanzig Stadien, von Olympia entfernt. Kordaka wurde Artemis benannt, weil die lydischen Begleiter des Pelops hier die Epinikien nach dem Erfolg ihres Herrn feierten und dabei den in ihrer Heimat am Sipylos üblichen Kordaxtanz aufführten: *προελθόντι δὲ ὅσον τε στάδιον ἀπὸ τοῦ τάφου σημεῖά ἐστιν ἱεροῦ Κορδάκας ἐπίκλησιν Ἀρτέμιδος, ὅτι οἱ τοῦ Πέλοπος ἀκόλουθοι τὰ ἐπινίκια ἤγαγον παρὰ τῇ θεῷ ταύτῃ καὶ ὠρχήσαντο ἐπιχώριον τοῖς περὶ τὸν Σίπυλον κόρδακα ὄρχησιν.*[3]) Den lydischen Kordax finden wir auch dem Apollon von Männern getanzt zu Minoa auf der Insel Amorgos.[4]) In Ephesos führten lydische Mädchen der Artemis ähnliche Tänze auf; die Schilderung der Dichter gibt einen Begriff vom Wesen dieser Reigen: sie springen im Chor und werfen die Beine; bei der wilden Bewegung flattert das Haar. Sie schlagen Takt mit den Händen. Dabei erschallt aufregende Musik persischer Weisen zum Klange der dreieckigen Harfe, der Magadis, und zu den Tönen der Flöte.[5])

---

[1]) Paus. V 16, 6. Vgl. Abh. Kollegium d. 16 Frauen S. 2. 15.

[2]) Plutarch, Aristid. 17: — *διὸ καὶ νῦν ἐκείνης τῆς ἐπιδρομῆς μιμήματα τὰς περὶ τὸν βωμὸν ἐν Σπάρτῃ πληγὰς τῶν ἐφήβων καὶ τὴν μετὰ ταῦτα τῶν Λυδῶν πομπὴν ἐπιτελεῖσθαι.* Die rationalistische Deutung auf Nachahmung der Vorgänge beim Opfer des Königs Pausanias vor der Schlacht von Plataiai kommt nicht in Betracht

[3]) Paus. VI 22, 1. 6 ff. Lucian, De morte Per. 35.

[4]) CIG II, Addenda Nr. 2264 o., S. 1035: *Ἀγαθῇ τύχῃ] οἱ [κορδακι]στα[ὶ τῶν περ]ὶ τὸν Πύθι[ον] Ἀπόλλωνα κορδάκων [Πρότ]ειμον — — — χορηγήσαν[τα].*

[5]) Nach dem Komiker Autokrates in den Tympanisten bei Aelian, N. A. XII 9 und dem Tragiker Diogenes in der Semele bei Athen. XIV 636a. Lucian, Bacchus 1. Demosth. Olynth. II 18.

Die Gefährten des Pelops spielen auch sonst eine Rolle. Nach Athenaios hätten Phryger und Lyder im Gefolge des Pelops ihre heimischen Weisen in den Peloponnes mitgebracht. Überall auf der Halbinsel, besonders aber in Lakedaimon, seien Hünengräber dieser Phryger aus Pelops' Begleitung zu sehen. Ein Fragment des Telestes von Selinus führt die phrygische und lydische Gesangweise auf eben diese Leute zurück.[1]) Man sieht, der lydische Tanz beim Heiligtume der Artemis Kordaka erinnert an jenen Lyderaufzug beim Feste der Artemis Orthia in Sparta. Ein anderer Sagenzug führt wieder zu dem elischen Orthia zurück. Die Pelopsbraut Hippodameia, die Tochter des Oinomaos, bildete das pisatische Seitenstück zu der in Orthia heimischen elischen Dionysosbraut Physkoa, insofern als sie neben dieser als mythische Gründerin der Genossenschaft der Sechzehn Frauen angesehen wurde. Einer der beiden Tanzreigen, welche die Sechzehn zu stellen hatten, trug den Namen der Hippodameia, der andere den der Physkoa. Auch sonst lassen sich in Hippodameias Gestalt Züge thyiadischen Wesens erkennen. Solches ist aber auch in der aus Asien überkommenen Gestalt der tanzenden und durch lydischen Kordax geehrten Artemis wahrzunehmen. Denn daß die Göttin selbst als Tänzerin aufzufassen ist, darf man ohne weiteres aus ihrem Beinamen *Κορδάκα* schließen. *Μαινάδα*, *θυάδα*, *φοιτάδα*, *λυσσάδα* nennt der Dichter Timotheos in seinem zur Einweihung ihres Tempels gedichteten Hymnos die Artemis.[2]) Die Erinnerung an die lydischen Tänze der Göttin zu Ehren bedeutet die letzte Spur einstigen Dienstes in ihrem alten Heiligtume bei dem pisatischen Harpinna und nicht fern von Olympia.

10. Überblicken wir noch einmal die im vorstehenden behandelten Überlieferungen vom Artemisdienst in Olympia und seiner Umgebung im Zusammenhange, so läßt sich, obwohl die Nachrichten spärlich und lückenhaft sind, doch erkennen, daß das meiste davon aus den ländlichen Verhältnissen des Nachbargebiets hervorgegangen ist. Zwei Formen sind es, die sich vor anderen unterscheiden lassen: zunächst die Beschützerin des Weidwerks, deren sehr beliebter Kultus im ganzen Eleierlande sich schon durch den Monatsnamen Elaphios kund gibt. Sodann aber der aus dem Verhältnisse der weiblichen Göttergestalt zu der männlich gedachten des pisatischen Landstromes erwachsene und darnach eigenartig ausgebildete Dienst. In Olympia treten beide Formen, in den Jahresfesten der Elaphia einerseits, der Alpheionia und Daphnia anderseits, entgegen und werden auch durch die sechs Altäre, welche die Göttin allein besaß, und den einen, den sie mit Alpheios teilte, bekundet.

Man hat sich gewöhnt, den olympischen Gottesdienst bei dem Hochfeste des Zeus zu einem alle vier Jahre, dann allerdings einzigartigen, Glanz entwickelt zu denken. Die dreijährige Zwischenzeit von einem Gottesfrieden zum

---

[1]) Athen. XIV 626a.

[2]) Plutarch, De audiend. poet. 4 S. 22a; De superst. 10 S. 170a; Alexander Aitolos bei Macrob. Sat. V 22, 4. *φοιτάδα* ist Verbesserung von v. Wilamowitz, Timoth. 107.

andern, welche man auf Grund inschriftlicher Überlieferung als Metekecheirie bezeichnen darf, gehören dem 'stillen Olympia' an. Wüßten wir Näheres über die Geschichte eines jeden der 69 Altäre des heiligen Ortes, die bei der monatlichen Opferung bedient wurden, und der wenigen Heiligtümer, die eigene Priesterschaft besaßen, hätten sich auch Namen und Reihenfolge der zwölf Monate des elisch-olympischen Jahres erhalten, so würde die scheinbar tote Zwischenzeit Leben gewinnen und mit dem lauten Getriebe festlicher Veranstaltungen sich füllen, denen die zu Ehren der Artemis eingerichteten einen besonderen Reiz verliehen.

DER XERXESKANAL AM ATHOS

Von Adolf Struck

(Mit einer Karte)

Die Verbindung zwischen dem Festland Chalkidike und der Halbinsel Athos vermittelt die schmale, niedrige Landenge 'Prowlaka', durch welche — wie auch die neueren Karten vermerken — im Altertum ein Kanal gegraben worden war, der sogenannte Xerxes- oder Königskanal, der eine Verbindung zwischen der Bucht von Jerissos (Akanthos) und dem Meerbusen von Hagion Oros oder Monte Santo (Singitikos) schuf, um das weit vorspringende durch seine Stürme berüchtigte Vorgebirge Athos zu umgehen.

Über diesen Kanal ist viel gestritten und geschrieben worden, in alter wie in neuer Zeit; es haben Aufnahmen des Kanalgebietes stattgefunden und verdiente Forscher gaben Schilderungen von der Örtlichkeit — ohne daß diese Frage zur Ruhe kam. Ja, in Geschichtswerken mußte die Frage, ob der Kanal auch wirklich bestanden hatte oder nicht, sehr verschieden beantwortet werden. Erst in neuester Zeit neigte man einer bejahenden Antwort zu, aber endgültig entschieden ist dieses Problem immer noch nicht.

In den Tagen vom 17.—19. Mai 1901 weilte ich auf einer Reise durch die Chalkidike in Jerissos und benützte diesen Aufenthalt, um die Terrainverhältnisse am Isthmus der Athoshalbinsel zu studieren. Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht durch eine möglichst genaue, meinen Zwecken entsprechende Terrainaufnahme diese Frage nun einmal ihrer endgültigen Lösung zuzuführen. Meinem inzwischen veröffentlichten kurzen Berichte hierüber[1]) lasse ich nun eine eingehendere Erörterung folgen. Die Notwendigkeit, die ganzen Vorarbeiten hierüber noch einmal zu sichten, war gegeben, sollte die Frage jetzt erschöpfend behandelt werden.

Die Landenge Prowlaka hat an ihrer schmalsten Einschnürung eine Breite von etwa 2200 m. Diese Stelle bezeichnete ich auf der beiliegenden Karte als Richtungslinie oder Basis. Das Terrain ist gewellt, und die niedrigen Hügel, die sich hier vorschieben, bilden die letzten Ausläufer der Athoshöhen einerseits und der Höhen von Jerissos anderseits. Wo sie aneinanderstoßen, bleibt eine natürliche Einsattlung, eine flache Talfurche bestehen, die ohne jeden Zweifel als die natürliche Grenze der Athoshalbinsel gilt. Das Gestein dies-

[1]) A. Struck, Makedonische Fahrten, I Chalkidike (Zur Kunde der Balkanhalbinsel, herausg. von C. Patsch, Heft 4), Wien 1906, S. 67 f.

und jenseits dieser Furche besteht aus Schiefer und Gneis, das übrigens den Grundbau der ganzen Chalkidike und ihrer Ausläufer bildet. Allein die Schichtungen des Gesteines sind auf beiden Seiten verschieden. Während wir südlich Grünschiefer finden, die im Winkel von etwa 60° nach N abfallen, sind die unter einer horizontalen tertiären Ablagerung ruhenden Gesteinsmassen im N des Isthmus fast senkrecht aufgeschichtet und nach W übergeneigt.[1]) Schon hierdurch kennzeichnet sich die Scheidung der Gesteine dies- und jenseits der Prowlaka, welche selbst hauptsächlich alluvialen Ablagerungen ihre Entstehung verdankt[2]), wie ja dies für das nördliche vollkommen ebene Dreieck außer Frage steht. Innerhalb der Furche oder Einsenkung sieht man nirgends anstehendes Gestein. Die Terraingestaltung hat auch ihr Merkwürdiges, für beide Seiten vollkommen Verschiedenes, denn während die von der Wiglahöhe herabkommenden Hügelwellen sich deutlich als die Abdachungen des großen Athosmassivs in der Gestalt von normal geformten Vorhügeln kennzeichnen, steigt das Terrain jenseits der Furche bei weitem schneller an, um sich zu einer zusammenhängenden Hochfläche auszubilden. Nur im Westen, dicht am Meere, stehen sich die beiden Terrainwellen schroff gegenüber und enden bastionartig in zwei kleine felsige Hügel, durch welche hindurch die Einsenkung das Südufer der Landenge gewinnt. Eine künstliche Umgestaltung dieses Geländestriches liegt keineswegs vor: die Morphologie ist echt. Die kontinuierliche Gestalt der Einsenkung läßt sich genau verfolgen; Sand und Mergel füllen die Talsohle aus.

An dem Nordufer, fast am Ostende der dortigen Niederung, dehnt sich ein lagunenartiger Teich aus, der zum großen Teile versumpft ist. Am Südende der Einsenkung mündet ins Meer ein Wildbach, der die Regenwässer der sich südlich von Jerissos ausbreitenden Höhen abführt; nach den in diesem Tale liegenden Besitzungen des Klosters Lawra wird der Bach 'Lawritikos' benannt. Was von den Niederschlägen der Prowlaka nicht in diesen Bach oder direkt in die Buchten von Jerissos und Hagion Oros abfließt, strömt der Kanalfurche zu.

Den Raum der schmalsten Einschnürung der Prowlaka nehmen sechs Metochien ein, die den Athosklöstern Lawra, Pawlu, Chiliandari, Iwiron und Watopedi gehören, zum größten Teil in Ruinen liegen und mit Ausschluß des Watopedischen Gutshofes nur selten ständig bewohnt werden. Beim Metochion Pawlu, in der Mitte der Landzunge, an der Südseite der Kanalfurche erhebt sich noch in ziemlicher Höhe eine Turmruine, wohl aus Quadern und Ziegeln erbaut, aber dem späten Mittelalter angehörend, um der Landschaft einen angenehmen Ruhepunkt zu verleihen, der mit ihrer klassischen Bedeutung in schönster Harmonie steht. Die Niederung ist verlassen und öde, einige wenige Felder am Nordufer und ein Tälchen des Lawritikos zeugen von einer hier

[1]) S. auch Neumayr, Geologische Untersuchungen über den nördl. und östl. Teil der Halbinsel Chalkidike. Denkschr. der Wiener Akad., Math.-naturwiss. Kl. XL, 1879.

[2]) A. Grisebach, Reise durch Rumelien und nach Brussa im Jahre 1839, Göttingen 1841, II 6.

wenig verbreiteten Bodenkultur. Rasen, Disteln und Sträucher füllen das Kanalgebiet aus.

Die beschriebene natürliche Einsenkung ist nun die einzige Stelle auf der Prowlaka, wo der Kanal der Perser ohne erhebliche Schwierigkeiten gebaut werden konnte. Daß er wirklich hergestellt wurde, beweisen die überaus deutlichen Spuren, die das große Werk noch heute, nach über zwei Jahrtausenden hinterlassen hat und die uns helfen sollen, die eben noch immer schwebende Frage, ob überhaupt die Möglichkeit einer Kanalanlage besteht, ob vielmehr der Graben so tief geführt werden konnte, daß eine Meeresstraße entstanden wäre und auch tatsächlich befahren wurde, zu beantworten.

Ehe wir jedoch hierauf eingehen, wollen wir das Historische betrachten und einsehen in die Nachrichten, die wir von Herodot und den späteren Schriftstellern über den Kanalbau besitzen.

Das Mißgeschick des Mardonios, dessen Flotte 492 von Akanthos (Jerissos) her die Akte- oder Athoshalbinsel umschiffend, von einem heftigen Nordsturme ergriffen, gegen die Felsen des Athos geschleudert und zum großen Teile zerschellt wurde — es sollen 300 Schiffe verloren gegangen und 20000 Menschen umgekommen sein (Herod. VI 44) —, bestimmte Xerxes, als dieser seinen denkwürdigen Zug gegen Griechenland unternahm, die Landenge der Athoshalbinsel bei Akanthos zu durchstechen, damit seine neue Flotte die Küstenfahrt auch ohne Umseglung des gefährlichen Vorgebirges der Akte unternehmen konnte.

Der Plan wurde ausgeführt, und Herodot gibt in seinem VII. Buche eine so lebendige, anschauliche Schilderung von der Örtlichkeit, von der Lage des Kanals und der ganzen Arbeitsweise, daß es schon dieserhalb sehr bedenklich erscheinen muß, die fast weitschweifigen Ausführungen des großen Historikers, dessen Glaubwürdigkeit so manche Probe glänzend bestanden hat, anzuzweifeln.

Schon die Beschreibung des Isthmus entspricht vollkommen der Wirklichkeit: 'Da wo das Gebirge (Athos) am festen Lande endet, gleicht es einer Halbinsel und ist eine Landenge von etwa 12 Stadien (2220 m) [Breite]. Dies ist eine Ebene, die mit unbedeutenden Hügeln vom Meere der Akanthier bis gegenüber zum Meere von Torone reicht (Herod. 22).'

Die Vorarbeiten zu dem Kanal läßt Xerxes 'wohl drei Jahre' vor dem Einfall in Griechenland beginnen. Zwei bedeutenden Männern überträgt er die Leitung dieses Unternehmens: Bubares, dem Sohne des Megabazos, und Artachaios, dem Sohne des Artaios, vornehmen Persern (21). Letzterer, dem Geschlechte der Achämeniden entstammend, war einer der größten Leute unter den Persern, denn er maß 5 Ellen weniger 4 Finger (2,146 m), hatte eine kräftige Stimme und stand in großem Ansehen bei Xerxes (117).

Die Bauleiter steckten in der Gegend von Sane die Richtung des Kanals durch eine schnurgerade Linie aus und teilten die Arbeit in Lose. Vorgeschrieben war offenbar neben der Richtung nur die Sohlenbreite (23), die so bemessen wurde, daß zwei Dreiruderer nebeneinander zugleich durchfahren konnten (24).

Zunächst wurden für die Grabungen Kriegsleute von den Schiffen, die am Chersonesos lagen, herangezogen und auch Männer von der einheimischen Bevölkerung des Athos, die sich wohl zwangsweise den Persern fügen mußten (22). Schließlich mögen, wohl kurz vor der Durchfahrt, als das Heer vor Akanthos lag, auch Leute von der großen Armee an der Arbeit beteiligt gewesen sein (116 f.). Es waren somit Leute der verschiedensten Herkunft und Abstammung, und so konnte jedem einzelnen dieser Völker ein Arbeitslos zugeteilt werden (23). Wie auch heute bei großen Unternehmungen, so war schon damals in hinreichender Weise für die Verpflegung des großen Arbeiterheeres gesorgt: aus Asien wurde regelmäßig gemahlenes Korn in großen Mengen zugeführt und auf einem Markte verteilt, wo auch mancherlei sonstiges feilgeboten wurde. Dieser Markt, gleichzeitig der Versammlungsplatz, lag auf einer Wiese (23), die wir, der Örtlichkeit vollkommen entsprechend, am Nordostende des Grabens zu suchen haben.

Unter der Leitung und Aufsicht der beiden Bauführer, die ihre Leute unter beständigen Geißelhieben antrieben, schritt die Arbeit vorwärts. Die Arbeiterrotten lösten sich beständig ab (22), und die Kanalfurche wurde tiefer. 'Und als der Graben sich vertiefte, standen einige ganz unten, welche gruben; andere reichten den Aushub Kameraden, welche höher auf Leitern postiert waren, und diese wieder anderen, bis das Material zu den obersten kam, welche es beiseite warfen.' Hierbei bewährten sich besonders die Phöniker. Denn während die übrigen einen oben und unten gleich breiten Graben aushoben, die lotrechten Wandungen im sandigen Terrain also immer wieder einstürzten, wurde im phönikischen Lose das Profil trapezförmig gewählt, indem der Graben oben doppelt so breit als die Sohle ausgehoben wurde; unten trafen die Phöniker darum vorschriftsmäßig mit den übrigen zusammen, deren Arbeit eine mühselige, doppelte war (23). An den Mündungen, die einer beständigen Gefahr der Versandung durch die Flut ausgesetzt waren, wurden noch Dämme angelegt, und als Xerxes 480 selbst nach Akanthos kam, war der Kanal vollendet worden (37).

Da starb, während der Perserkönig noch hier weilte, einer der Bauleiter, Xerxes' Günstling, Artachaios. Der König ließ ihn auf das prächtigste bestatten, und das ganze hier anwesende Heer mußte einen Grabhügel aufwerfen. Artachaios wurde noch lange nachher, auf Geheiß eines Orakels, von den Akanthiern als Heros verehrt (117).

Während Xerxes zu Lande nach Therma zog, durchfuhr die gesamte persische Flotte (1207 Dreiruderer und 3000 andere Schiffe) den Isthmus und gelangte in den Singitischen Meerbusen (122), um auf der Küstenfahrt längs Sithonia und Pallene, immer weitere Mannschaften aushebend, nach dem Thermaischen Meerbusen zu gelangen (123. 124).

Gegenüber dieser ausführlichen Schilderung Herodots erscheint es geradezu unbegreiflich, wie Niebuhr[1]) den Kanalbau in Zweifel ziehen konnte. Daß die

[1]) Vorträge über alte Geschichte, Berlin 1847, I 403.

Perser eine Brücke über den Hellespont geschlagen hatten, will er zugeben. 'Soviele Schwierigkeiten bei der Ausführung einer solchen Brücke sind, so ist sie doch möglich in der Art, wie Herodot sie beschreibt . . . aber der Athos wurde gewiß nicht durchgraben: das scheint doch unbegreiflich, obwohl zwar die Griechen behaupten, daß noch später Spuren bei Sane sichtbar gewesen. Aber ich kann den Zweck durchaus nicht einsehen, da ja außer diesem noch so viele andere Vorgebirge ihnen entgegenstanden, die der Schiffahrt gefährlich waren.' Wenn die Brücke möglich war, ist vielmehr nicht einzusehen, warum der Kanal 'in der Art wie Herodot ihn beschreibt' nicht gebaut werden konnte. Das erst vor wenigen Jahren erfolgte Mißgeschick der Mardonios vor dem Athos mußte auf die Perser einen gewaltigen Eindruck machen. Wir finden für den Plan eine Erklärung, wenn wir wissen, daß von den drei Landzungen der Chalkidike gerade und nur das Vorgebirge Athos zu allen Zeiten gefährlich zu umschiffen war. Schiffbrüche kamen hier, wo die See fast beständig mehr oder weniger bewegt ist, häufig vor, wie ja auch in neuerer und neuester Zeit bei kleinen Schiffen. Mußte doch auch die spartanische Flotte unter Epikles im Jahre 411, ebenso wie s. Z. Mardonios, an der nämlichen Stelle einen großen Teil ihrer Schiffe einbüßen.

In alter Zeit war man nicht so skeptisch wie Niebuhr. Thukydides, der ein Menschenalter in der Nähe zugebracht hatte, spricht (IV 109) von dem Kanal wie von etwas allgemein Bekanntem. Er heißt nunmehr kurz der 'Königskanal'. Durch das Land zu schiffen und zu Fuß über dem Meere zu gehen wurde zum geflügelten Worte.[1]) Die Überbrückung des Hellespont und die Durchschiffung des Athos wurden künftighin von Dichtern und Rednern erwähnt in rhetorischer Absicht, um Leistungen von besonderer Bedeutung, wie diese jedem bekannt waren, vor Augen zu führen.[2]) Historiker und Geographen sprachen von dem Graben wie von etwas ganz Vertrautem.[3]) Aber später, als man nicht mehr von der Landenge, sondern nur noch kurzweg von dem 'Durchgraben des Athos' sprach, mögen Mißverständnisse entstanden sein, deren sich die Satiriker bemächtigten, um das historische Ereignis ins Lächerliche zu ziehen.[4]) Daß diesen Dichtern die Vorstellung von der Durchschiffung des Athosberges vorschwebte, geht aus ihren Versen hervor. Damals mögen wohl die ersten Zweifel aufgestiegen sein, und Strabon, der uns (VII 331, Frg. 33—35) sagt, daß man zu seiner Zeit den Kanal noch zeigte — wie auch Älian (Hist. an. XIII 20) erwähnt, daß hier das Grab des Artachaios noch zu sehen sei —, fügt bereits hinzu, daß Demetrios der Skepsier glaube, der Graben sei nie schiffbar gewesen. 'Denn die Landenge ist 10 Stadien (1850 m) breit, hat hohes Erdreich und ist zum Durchgraben geeignet, wie sie in der Breite eines

---

[1]) Isocr. Panegyr. 25, 89; Lucian, Rhet. praec. 18; Justin. II 10.

[2]) Plato, Leges III 699 A; Lysias II 29; Aeschin. III 132; Amm. Marc. XXII 8, 2. XXXI 4, 7; Cicero, De fin. II 112; Verg. Cul. 31; Aristid. Dict. civ. S. 170.

[3]) Scymn. Chius 648; Marm. Par. 66; Diod. XI 2 f. 6; Pomp. Mela II 32; Plin. Nat. hist. IV 37; Ael. Hist. an. XIII 20.

[4]) Juven. Sat. 10, 173; Catull. 66, 46; auch Lucian, Rhet. praec. 18.

Plethron (29,6 m) auch wirklich durchgraben wurde, dann aber folgt eine hohe, fast ein Stadion (185 m) lange Felsenfläche, so daß es nicht möglich gewesen ist, den Fels auf der ganzen Strecke bis zum Meere zu durchbrechen; und wenn schon bis dahin, doch nicht bis zu einer Tiefe, daß eine fahrbare Meeresstraße entstanden wäre.'

Daß beim Bau des Kanals Felsmassen zu bewältigen waren, geht aus Plutarch (De cohib. ira 5) hervor: Xerxes, der anscheinend vor Bauschwierigkeiten am Athos steht, richtet an den Berg folgenden Brief: 'Göttlicher Athos, dessen Spitze zum Himmel emporreicht, setze meinem Werke nicht große und harte Felsen entgegen, sonst lasse ich dich abhauen und ins Meer stürzen.' Von einem Werke, das allein der Ehrgeiz (Just. II 10) des Perserkönigs entstehen ließ, teils 'um ein Denkmal von sich zu hinterlassen' (Herod. VII 24), oder um 'durch die Größe seines Unternehmens die Griechen schon im voraus in Schrecken zu jagen' (Diod. XI 2), konnte nicht die Rede sein, wie nun mal die Verhältnisse lagen. Und seine 4207 Schiffe über die Landenge zu ziehen, wie Herodot (VII 24) es für möglich und ausführbar hält, war eine bei weitem schwierigere Aufgabe, als mit der ihm zu Gebot stehenden Zahl Arbeitskräfte den Graben planmäßig anzulegen.

Es ist hier nicht der Ort, um eine kritische Revision der alten Quellen über den Kanal zu geben.[1]) Sie würde nur dartun, daß an der Ausführung des Grabens, wie wir schon kurz sahen, nicht gezweifelt werden kann. Für uns ist es jetzt bedeutend wichtiger die Berichte jener Reisenden durchzugehen, die in den letzten 350 Jahren über den Isthmus kamen und uns ihre Beobachtungen und Ansichten mitteilen. Weichen dieselben doch in den wichtigsten Punkten oft ganz erheblich voneinander ab.

Die erste Stelle nimmt Pierre Belon du Mans ein, der um die Mitte des XVI. Jahrh. den Heiligen Berg besuchte. Seine Ausführungen über den Kanal sind kurz.[2]) 'Was zunächst Herodot über diesen Berg (Athos) geschrieben hat, bezüglich der Perser, und daß Xerxes ihn am Fuße durchstechen ließ, wo die Landenge am schmalsten ist, um seine Schiffe durchfahren zu lassen, scheint uns vollständig falsch zu sein: jedenfalls wagen wir nicht es zu versichern. Denn als wir dorten hinüberkamen, achteten wir absichtlich auf alles; wir gingen von Jerissos aus, um zu sehen, ob wir einige Spuren von Einschnitten und Grabungen sehen würden, fanden aber nichts, oder zum mindesten, wenn noch welche zu sehen waren, sind sie heute gänzlich aufgefüllt.'

Als Rich. Pococke im September 1740 nach dem Athos fuhr, vermochte er eine Spur des Kanals nicht zu entdecken[3]): 'Der Athos ist ein Vorgebirge, welches sich fast in gerader Linie von Mitternacht gegen Mittag erstreckt und mit dem festen Lande durch ein Strich Landes zusammenhängt, das ungefähr

[1]) Das Material hierzu ist hinreichend zusammengestellt bei Baehr zu Herodot, Leipzig 1859, III 481, zuletzt von Oberhummer in Pauly-Wissowas Realencyklop. III Sp. 2067.

[2]) Observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce etc., Paris 1583, S. 75.

[3]) Beschreibung des Morgenlandes. Deutsch von Windheim, Erlangen 1755, III 212.

eine Meile (1609 m) breit ist, durch welches, wie verschiedene Geschichtschreiber melden, Xerxes einen Kanal graben ließ, um sein Kriegsheer einen kurzen Weg zu Wasser von einem Meerbusen zu dem anderen zu führen. Dieses ist sehr unwahrscheinlich, und ich sah auch keine Spur von einer solchen Arbeit.'

1791 ließ Choiseul-Gouffier eine Planaufnahme vom Isthmus machen. Dieser durch Chanaleilles und Record hergestellte sehr unzureichende, teilweise sogar ungenaue Plan ist Choiseuls schönem Werke beigegeben.[1] Im Texte wird die Frage des Kanals eingehend erörtert. Choiseul hält den Isthmus für eine der jüngsten Bildungen, entstanden durch Verlandungen und Versandungen, die den ursprünglich nur engen, flachen natürlichen Kanal auffüllten und die einstige Insel des Athos mit dem Festlande vereinigten. Diesem Schwemmland gibt Choiseul nun eine nahezu ebene Gestalt und läßt das heutige Terrain sich nirgends mehr denn 2—3 Fuß (0,7—1,0 m!) über dem Meeresniveau erheben. Diese Angaben entsprechen keineswegs der Wirklichkeit. Choiseul hält es unter diesen Voraussetzungen natürlich für ein Leichtes den Königskanal durch das sandige Erdreich zu führen, und er erwähnt auch, dementsprechend, die noch sichtbaren Spuren des Grabens, der aber an vielen Stellen mit Sand aufgefüllt ist. Unzutreffend ist seine Angabe von der Breite des Isthmus, die er mit etwa 900 Toisen (1780 m) ansetzt, wobei er, um eine Übereinstimmung mit den 12 Stadien des Herodot zu erzielen, das Stadion mit d'Anville auf 148 m reduziert. Der Kanal selbst, der nicht in gerader Linie angelegt ist, weil er sich den Terrainverhältnissen anschmiegte, ist etwas länger. Nähere Angaben über die ursprüngliche Gestalt des Grabens zu machen, hält Choiseul für unmöglich. Trotzdem versucht er eine Vorstellung von der bewältigten Erdbewegung zu gewinnen und stellt seine Berechnungen auf folgende Grundlage: Breite der Sohle 19,5 m, des Wasserspiegels 29,25 m; Wassertiefe 3,9 m, Höhe des Terrains über dem Wasser 0,97 m, daher Gesamttiefe des Grabens 4,87 m. Hiernach hätte die Massenbewegung 297595 cbm betragen, eine Zahl, die sehr weit hinter der Wirklichkeit zurücksteht. Choiseul berechnet weiter, daß ein Mann täglich 7,4 cbm bequem ausheben und sogar auf eine kurze Entfernung verführen kann, so daß für die ganze Grabung nur 62500 Arbeitstage nötig gewesen wären. Bei einem Aufwande von nur 200 Arbeitern hätte der Kanal schon in 30—40 Tagen durchbrochen werden können, in starkem Widerspruche zu der großen Zahl Arbeitskräfte und der langen Bauzeit, von der uns Herodot zu berichten scheint. Choiseul glaubt, daß der Kanal nach Xerxes' Rückzug sich selbst überlassen blieb. Sane-Uranopolis verlegt er etwa nordwestlich vom Graben. — Von Interesse ist es, daß Choiseul eines Falles im Hekatonnesos gedenkt, wo ein Korsar aus Malta sein Schiffchen in einer Nacht über eine Landenge, die der des Athos ähnlich sieht, schleppte, um den Verfolgungen türkischer Schiffe zu entgehen.

[1] Voyage pittoresque dans l'Empire Ottoman, en Grèce etc., 2. éd. Paris 1842, planches Vol. II Nr. 15; Text hierzu II 246 f.

Im April 1801, als Dr. Hunt[1]) über die Prowlaka kam, fand er, daß sich der Kanal in seiner ganzen Länge von 1¼ engl. Meile (2010 m) und Breite von etwa 25 y (23 m), entsprechend den Angaben Herodots, verfolgen ließ. Das Terrain liegt nur um weniges höher als das Niveau des Meeres. Der Graben schien aber stark mit Schlamm und Geröll aufgefüllt, an einigen Stellen war darin Korn gesät worden, andere füllten Wassertümpel aus. Hunt sah am Südende des Kanals Ruinen, die er für die Stätte von Uranopolis hält.

Am 3. November 1806 kam W. M. Leake[2]) zur Prowlaka, welchen Namen er aus *προαύλαξ* (= vor der Furche, vor dem Graben gelegen) entstanden erklärt. Er sah einige Spuren des Kanals, besonders auf dem flachen Gelände, wo mit Regenwasser gefüllte Mulden die Richtung des Grabens bezeichneten. Am nördlichen Strande erwähnt er einen großen nur durch eine schmale Sandbank vom Meere getrennten 'Teich', wo sich die Fundamente hellenischer Wälle erkennen lassen. Im Süden vom Isthmus glaubte er die Kanalspuren für die letzten 200 y (183 m) in einem Bachbett verfolgen zu können. Hier im Osten, auf den Anhöhen von Jerissos, in der Nähe vom Südufer des Isthmus lag nach seiner Annahme die alte Stadt Sane, wofür ihm zahlreiche zerstreut liegende Trümmer, Mauerspuren und Marmorblöcke Anhalt bieten. Leake schätzt die höchste Erhebung des Isthmus in der Kanalflucht auf 100 Fuß (30,5 m), die Breite der Landenge bezw. die Länge des Kanals auf weniger als 1½ röm. Meile (2220 m), die Plinius (N. h. IV 10) hierfür ansetzt. Die Breite des Grabens will er nicht größer als 60 Fuß (18 m) wissen. Leake zweifelt deshalb nicht an der Ausführung des Kanals und glaubt, daß allein der Umstand, daß er aufgegeben wurde, ihn sehr bald dem gänzlichen Verfall preisgab. Seine Wiederherstellung würde ohne große Mühen möglich sein.

Um 1825 reiste E. M. Cousinéry nach dem Isthmus, eigens zu dem Zwecke, um die Spuren des Xerxeskanals aufzusuchen, allein er kam zu einem merkwürdigen Ergebnis.[3]) Die Erhebung in der Mitte der Landenge erschien ihm so bedeutend, daß er die Durchgrabung für unmöglich hielt, auch fand er in der Terraingestaltung keinen Anhaltspunkt. Er sah nur an den beiden Ufern fast gleich große, ziemlich umfangreiche Sümpfe, die sich in gerader Linie gegenüberstanden. Diese Mulden und ein kürzlich stattgefundenes, viel besprochenes Ereignis, wonach ein verfolgter nach der Bucht von Stilar geflüchteter Pirat, um sein Schiff zu retten, es in der Nacht mit seinen 60 Mann über den Isthmus nach der anderen Bucht hinüberschafft (ähnlich wie bei Choiseul, s. o.), brachten ihn auf den Gedanken, Xerxes habe es möglicherweise auch ebenso oder ähnlich gemacht. Er vermutet deshalb, der Perserkönig habe die beiden Ufer sanft abböschen lassen und daraufhin seine Schiffe mittelst seiner vielen Leute auf Holzrollen und über einem festen Bretterboden über den Isthmus geschafft. (Näher liegende Beispiele von ähnlichen Schiffstrans-

---

[1]) R. Walpole, Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, London 1818, S. 224 f.

[2]) Travels in Northern Greece, London 1835, III 142 f.

[3]) Voyage dans la Macédoine, Paris 1831, II 153 f.

porten wie Konstantinopel und Korinth brachte Cousinéry nicht bei, ebensowenig die schon bei Herodot VII 24 stehende bezügliche Andeutung.) Geradezu einfältig ist die Bemerkung dieses Forschers, Herodot habe die Durchgrabung des Isthmus nur erfunden, um den Triumph der Griechen über die ungeheure Armee der Perser zu erhöhen. Es ist nicht einzusehen, weshalb, wenn die Überführung der großen persischen Flotte so erfolgt wäre, wie Cousinéry sie schildert, Herodot diese wahrlich bewundernswürdige Leistung verschwiegen hätte, um den Durchstich der Landenge zu ersinnen, eine Angabe, die damals zweifellos noch jederzeit nachgeprüft werden konnte![1])

D. Urquhart kam 1830 über die Landenge. Er spricht von einer zusammenhängenden Kanalfurche.[2]) Die Hügel südöstlich von Jerissos 'scheinen von Sand, aber sie sind von abgerundetem und zerfallenem Granit — der Feldspat ist zersetzt, wo er an die Luft tritt. Der Bau der Felsen der Halbinsel von Athos ist derselbe, aber es ist eine getrennte Gruppe, völlig geschieden von den Felsen des Festlandes durch die niedrige und schmale Erdenge. An der westlichen Küste nähern sie sich so weit, daß gerade nur noch der Raum frei bleibt, den der Kanal einnahm . . . Mitten auf der Erdenge erhebt sich eine niedrige, lange Kette von bröckelndem Kalkstein, die nach den Hügeln im Norden läuft. Am Ende dieser Kette liegen hellenische Ruinen, vermutlich die von Sane. Im Norden des Kanals, nicht weit von der westlichen Mündung, steht ein zerstörter Klosterpachthof, meist von gehauenen Granitblöcken erbaut, sicher die Überbleibsel einer alten Stadt. Ich hatte das Vergnügen die Linie des Kanals von einem Golf zum anderen deutlich aufzufinden; der Isthmus war von mattgelber Farbe, aber ein grüner Strich bezeichnet die Linie des Kanals, wie sie sich beiden Enden nähert. An der westlichen Seite erstrecken sich stehende Wasser und Binsen einige hundert Schritt. Der Isthmus scheint nicht über 100 Fuß (30 m) hoch, und es ist eine fortlaufende Senkung von 20 (6 m) bis 30 (9 m) Fuß in der Linie, welcher der Kanal folgt'.

Leutnant Webber Smith erreichte auf dem Rückwege vom Athos nach Salonik die Prowlaka am 7. Juni 1837.[3]) Er gedenkt nur des gewellten Terrains am Isthmus; der Kanal muß aus irgend einem Grunde so weit aufgefüllt worden sein, daß Smith gesteht, irgend welche Spuren nicht gesehen zu haben, allerdings ohne den ihn nach Jerissos führenden Weg zu verlassen. Aber er zweifelt nicht an seiner Existenz.

Am 21. Mai 1838 betrat E. Zachariä die Prowlaka und berichtet kurz über den Graben[4]): 'Wo die Landzunge am schmalsten ist, sieht man eine Reihe von Vertiefungen, die vom Meere zum Meere reichen. Man hält sie für

---

[1]) Letronne hat übrigens in der Besprechung von Cousinérys Reisewerk (Journal des Savants 1835 S. 75—88) dessen Ansicht über den Kanal widerlegt, wie auch Baehr in den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur XI (1834) S. 68—82.

[2]) Der Geist des Orients. Deutsch von Buck, Tübingen 1839, II 99 f.

[3]) On Mount Athos and its Monasteries, Journal of the Roy. Geogr. Soc. of London VII (1837) S. 73.

[4]) Reise in den Orient in den Jahren 1837 und 1838, Heidelberg 1840, S. 219.

die Spuren des Kanals, den einst Xerxes hier gegraben haben soll. Das Unternehmen des Xerxes ist in mehr als einer Hinsicht fabelhaft, und man kann es Juvenal nicht verdenken, wenn er spöttisch sagt: *'Creditur olim velificatus Athos, et quicquid Graecia mendax audet in historia!'*

Eine sichere Grundlage für die Beurteilung der Frage des Kanalbaues schuf erst T. Spratt, der zu diesem Zwecke im August 1838 die Prowlaka aufsuchte. Seine Ausführungen[1]) fanden leider nur wenig Beachtung. Spratt erkennt eine natürliche Einsenkung, ein Tälchen, durch welches der Kanal geführt war und das aus tertiären Ablagerungen, Sand und Mergel besteht. Am Südende, wo der Graben ein Bachbett benützt, wird er von zwei felsigen Hügeln flankiert, die als Endglieder der Jerissoshöhen und der athonischen Kette aufzufassen sind. Die Kanalfurche verfolgt er über den ganzen Isthmus und findet, daß sich die Spuren des Grabens, wo sie heute noch deutlich zumeist als sumpfige Streifen auffallen, von sehr verschiedener Breite (60—120 Fuß = 18—36 m) und Tiefe (2—10 Fuß = 0,6—3 m) sind. Nur in der Mitte, an der 51 Fuß (18 m) messenden höchsten Stelle der Landenge, wo auch der Hauptweg herüberführt, sind die Spuren fast ganz verwischt. Weniger deutlich als im südlichen Teile ist der Graben in seiner nördlicheren Hälfte zu erkennen, wo das Gelände noch flacher ist, und wo am Nordufer eine kleine jetzt sumpfige Lagune die Einfahrt des Kanals aufgenommen haben mochte. Spratt gibt die Länge des Durchstichs mit etwa 2500 y (2280 m) an. Sane = Uranopolis verlegt er mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Anhöhe südöstlich von Jerissos, den Tumulus des Artachaios östlich von dem südlichen Ende des Kanals. Das Situationspläuchen, das Spratt seinem Berichte beifügt, entspricht der Wirklichkeit sehr wohl und gewährt einen guten Überblick.

A. Grisebach, der am 14. Juni 1839 über die Prowlaka kam, gibt[2]) über die geognostische Beschaffenheit der Landenge eine sachliche Beschreibung. 'Von Golf zu Golf erstreckt sich quer über die Landenge, fast im Niveau des Meeres, eine Wiesenfläche, deren Breite einige 100 Fuß, deren Länge bei Choiseul zu $^1/_3$ Meile angegeben ward, nach meiner Schätzung aber geringer zu sein schien. In der Mitte dieser kanalförmigen Grasniederung überschritt ich einen trockenen, stellenweise sumpfigen Graben, ohne entscheiden zu wollen, ob dieser sich von einer Küste zur anderen forterstreckt.' Er erwähnt noch die von Leake der Stadt Sane zugeschriebenen Trümmer und einen Turm aus Quadern und Ziegeln und hält die Frage, ob der Kanal nun wirklich bestanden habe, nicht bloß für antiquarisch interessant, sondern auch wichtig für die Geologie des Hagion-Oros. 'Denn da wir Gründe haben, die Küstenrhodope, das Bergsystem von Chalkidike und die Halbinsel Athos als ein einziges, durch dieselbe Hebung entstandenes Gebirge anzusehen, so würde der Prowlakas einen jener vollständigen Taleinschnitte darstellen, die den Zusammenhang des Systems

[1]) Remarks on the Isthmus of Mount Athos, Journ. of the Roy. Geogr. Soc. of London XVII (1847) S. 145 f.

[2]) Reise durch Rumelien und nach Brussa im Jahre 1839, Göttingen 1841, II 4 f.

unterbrechen und daher, wie am Salzburger Unterberge, den Gebirgsforscher berechtigen, Inseln und einzelne Berge trotz ihrer isolierten Lage mit benachbarten Höhen für geologisch verbunden zu achten' . . . 'Bleiben wir hingegen streng bei der Erzählung des Herodot stehen, so könnten wir annehmen, daß des Xerxes Arbeiter hier erst einen wirklichen Gebirgszusammenhang durchbrochen hätten, und wir würden dann leicht erklärlich finden, daß sie so lange Zeit bedurften (3 Jahre), um ein künstliches Quertal zu bilden, welches jetzt ein Ereignis der Natur zu sein scheint und erlaubt, den Kanal mit der geringsten Mühe wiederherzustellen.' Grisebach kommt aber schließlich zum Ergebnis, daß eine so bedeutende Felsabtragung, die hier erst eine flache Mulde geschaffen hätte, keineswegs stattgefunden hat, wir haben vielmehr eine natürliche Bergspalte vor uns, durch die der Graben geführt worden war. 'Im Kanal findet sich kein anstehendes Gestein; eine Alluvialschichte füllt die Furche aus. Sobald aber jenseits der Weg gegen Jerissos sich erhebt, steht sogleich eine Kalkformation von weißlicher Färbung an, die in ihrer physischen Beschaffenheit von dem Kalkgestein der Halbinsel (Athos) verschieden ist. Sie scheint nur eine geringe Ausdehnung zu haben und ist vielleicht eine tertiäre Bildung, dem Schiefergebirge von Chalkidike horizontal angelagert.'

Auf einem Besuche der Athosklöster sah Didron am 25. Oktober 1839 die Landenge.[1]) 'Was man auch darüber gesagt hat, ist dieser Kanal doch sehr gut zu sehen. Der Isthmus hat an dieser Stelle eine Breite von kaum mehr als 1 km; er ist niedrig, und in der Mitte liegt er sogar unter dem Meeresniveau. Xerxes hat wohl eine Terrainsenkung benützt; denn weiterhin, zwischen dem Kanal und den Abhängen des Athos, sieht man drei natürliche Einschnitte, drei geologische Gräben, durch welche eine kleine Zahl Arbeiter in kurzer Zeit einen Kanal zu führen vermöchten, der von Schiffen, besonders solchen, wie die des Xerxes, befahren werden könnte. Nach dem künstlichen Kanal begegnet man also einem Graben, der von einem Meer zum anderen geht, aber trocken ist, weil er über dem Meeresniveau liegt; dann einem zweiten etwas breiteren Graben und schließlich einem dritten sehr großen und sehr breiten Einschnitt, der von den steil ansteigenden Hängen des Athos abgeböscht wird.' Was Didron wohl unter diesen vier parallelen Gräben meint, ist nicht ganz verständlich.

J. Ph. Fallmerayer, der scharfsinnige Fragmentist, blieb auch dem Xerxeskanal seine Erklärung nicht schuldig. Eine Besichtigung der Prowlaka im Jahre 1842 ermöglichte ihm gegen die pedantische Gelehrsamkeit gewisser Geschichtsforscher scharf ins Feld zu ziehen, die sich kein Gewissen daraus machen auf Grund einiger belangloser Schriftquellen, wie des Satirikers Juvenal u. a. m., und trotz des Zeugnisses der Örtlichkeit selber die lebendige, an Einzelheiten so reiche Schilderung Herodots kurzweg der Lüge zu zeihen.[2]) 'Der grüne, stellenweise mit Schilf bewachsene Streif, der sich auf der niedrigsten

[1]) Le mont Athos, Annales archéologiques IV (1846) S. 76.

[2]) Fragmente aus dem Orient, herausg. von Thomas, 2. Aufl., Stuttgart 1877, S. 278 f.

Stelle mattgelben Isthmusgrundes quer von einem Ufer zum anderen zieht, heißt bei den Umwohnern heute noch Problaka. Problaka ist aber kein griechisches Wort und deutet ohne Zweifel auf das Verbum Probiati, das im Slavendialekt Illyricums 'durchstechen' bedeutet. Wahrscheinlich sah man zur Zeit der Kolonisierung Makedoniens durch slavische Völker noch deutlichere Spuren des persischen Grabens als zu unserer Zeit.'

Im Jahre 1853 besuchte auch H. F. Tozer[1]) die Spuren des Xerxeskanals. Er gibt die Breite der Landenge mit genau $1^1/_2$ engl. Meile (2400 m) an und schätzt die höchste Erhebung des an sich nur unbedeutend gewellten Geländes auf höchstens 50 Fuß (15 m). Er findet die Angaben Herodots zutreffend und weist die älteren und jüngeren Zweifel zurück. Allerdings kann er in der Mitte den Graben auf ein längeres Stück nicht verfolgen, aber im Süden ist er noch im Zusammenhange ziemlich weit zu sehen, hier ist er tief und wechselt wiederholt an Breite, an mehreren Stellen ist er selbst über den Sommer sumpfig, um aber im Winter einem Strome gleich Wasser zu führen. Hier im Süden setzt er die Stadt Sane an. Einen kleinen Hügel schon in der Nähe von Jerissos hält Tozer für den Grabhügel des Artachaios.

Leutnant Wolfe gibt eine Schilderung[2]), die ebenfalls auf eigener Anschauung zu beruhen scheint. 'Der Xerxeskanal kann noch jetzt ziemlich gut verfolgt werden über den Isthmus vom Golf von Monte Santo bis zur Bucht von Jerissos im Golf von Contessa, abgesehen von etwa 200 y (183 m) in der Mitte, wo das Terrain aussieht, als wäre es niemals angerührt worden. Da aber über die Ausführung des Kanals durch Xerxes ein Zweifel nicht besteht, ist der mittlere Teil wahrscheinlich nachträglich aufgefüllt worden, um einen besseren Weg nach der Halbinsel zu schaffen. An mehreren Stellen ist der Graben noch immer tief, im Grunde schlammig, mit Geröll gefüllt und von Sumpfpflanzen bewachsen infolge des Regens und der kleinen Quellen der benachbarten Höhen vom Athos. Außer bei trockenem Wetter rinnt das Wasser durch den Graben wie ein Strom. Die Breite der Landenge ist 2500 y (2280 m), was Herodots Angabe von 12 Stadien entspricht. Die Tiefe des Kanals scheint 18 oder 20 Fuß (5,5—6 m) betragen zu haben; das Gelände liegt nirgends höher denn 15 Fuß (4,5 m) über dem Meeresniveau und besteht aus leichtem Ton. Im ganzen ist es ein merkwürdiger Isthmus, da das Terrain auf beiden Seiten (besonders im Westen) plötzlich eine Höhe von 800—1000 Fuß (240—300 m) erreicht.'

Auf einer mehr als komisch wirkenden Unkenntnis beruht die Schilderung Karl Brauns[3]), die hier nur beiläufig wiedergegeben werden möge: 'Dieser (Xerxes-)Kanal ist heute verschwunden, allein sein ehemaliger Lauf wird noch durch Sümpfe und Landseen (!) markiert . . . In Akanthos begann der Kanal, welcher hinter dem Athos durchführte. Von hier ging die Flotte durch den

---

[1]) Researches in the Highlands of Turkey, London 1869, I 127.
[2]) Penny Cyclopedia, London, III 23.
[3]) Eine türkische Reise, Stuttgart 1876, II 263.

Kanal mit Umgehung der drei (!) Vorgebirge, welche man heute Hagion-Oros, Longos und Kassandra nennt, direkt (!) in den Meerbusen von Thermä, jetzt Bai von Saloniki (!).' Die Erklärung, wie man sich die Herstellung eines Kanals vorstellen soll, der von Akanthos ausgeht und an der Wurzel der Chalkidike durch die 'Landseen' Beschik und Langasa nach dem Thermaischen Meerbusen führt, mußte Braun natürlich schuldig bleiben.

Auch noch kürzlich (1890?) hat K. Dühmig den Isthmus besucht und will nach seinen Arbeiten an Ort und Stelle die Ausführung des Kanals in Zweifel ziehen.[1]) —

Diese Auszüge lehren uns, wie die Meinungen auseinandergehen, wie aber auch die Ortsverhältnisse ganz verschieden geschildert und beurteilt werden, so daß es kaum möglich erscheint, aus diesen Berichten allein eine richtige Vorstellung von dem Kanalbau und dem Gelände, durch welches er geführt ist, zu gewinnen. Ganz auffallend ist es jedoch, wie die Längen und Höhenverhältnisse des Isthmus, aus welchen Angaben die wichtigsten Schlüsse gezogen werden, fast durchgängig der Wirklichkeit widersprechen.

Ich habe deshalb, als ich bei meinem dortigen Aufenthalt die Kanalfurche von Süden nach Norden deutlich verfolgen konnte, zunächst durch ein von Norden nach Süden längs der Kanallinie vorgeschobenes Nivellement die Höhenverhältnisse des in Frage kommenden Terrainstreifens festgestellt. Die Resultate dieser Messungen, die teilweise schon in einer vorläufigen Skizze in meinem genannten Reisebericht (S. 68) niedergelegt sind, lege ich hier in erweiterter Form auf dem beiliegenden Plan vor. Dieser Plan bedarf eines Kommentars nicht.[2]) Es genüge noch zur Erläuterung, daß die Kanallinie durch die Sohle der natürlichen Einsenkung geführt ist und sich den Terrainverhältnissen sehr wohl anschmiegt. Von der Richtungslinie oder Basis — die ich an der schmalsten, nur 2200 m breiten Stelle der Landenge von Ufer zu Ufer gezogen denke — etwa 300 m westlich, am Meerbusen von Jerissos, nahm der Kanal seinen Anfang und endete im Golf von Hagion Oros, etwa 1 km westlich derselben Linie. Keine Gerade war es, wie Herodot sagt, sondern eine geschwungene Linie: eine Linie, die nach Westen ausschweift und ihre Richtung mehrmals in einem stumpfen Winkel bricht. Ziemlich gerade war der Kanal nur in der kurzen Ebene am Nordufer. Von Meer zu Meer gemessen, beträgt die Länge der ermittelten Kanallinie etwa 2450 m. Keineswegs mit dieser Zahl übereinstimmend sind die Angaben des Skymnos von Chios (V 648), der die Länge des Kanals mit 7 Stadien (1295 m) angibt, und des Strabon (VII Fr. 35), der ihn 10 Stadien (1850 m) messen läßt. Erwägt man, daß der am Nordufer liegende Sumpf, der seine Entstehung vielleicht den Schutz- und Dammarbeiten des Xerxes verdankt, nicht zu dem Kanal gehörte, so erhalten wir eine treffliche Übereinstimmung mit Herodots Zahl (VII 22) von 12 Stadien (2220 m). Daß die Länge des Grabens vermessen und s. Z. genau

[1]) Der Berg Athos, Jahresb. d. Geogr. Ges. München 1890/1 S. 76.

[2]) Man vergleiche auch die englische Seekarte Nr. 1647 'Erissos and Problaka Bays'.

bekannt war, ist ja nicht zu bezweifeln, und wenn Herodot allerdings seine Angabe von 12 Stadien auf die Breite der Landenge bezieht, so ist die Verwechslung offenkundig; sie konnte um so leichter entstehen, als man die Vorstellung von einem 'schnurgeraden' (Herod. VII 23) Kanal hatte.

Die Kanalspuren bestehen aus mehreren langgezogenen Mulden und kleineren Löchern, die kontinuierlich aufeinander folgen und ihre Zusammengehörigkeit deutlich zu erkennen geben. Stagnierende Wasser, von den häufigen Regen herrührend, haben diese Mulden in Sümpfe verwandelt, die eine üppige Grasvegetation entstehen lassen. So sieht die Kanallinie einem grünen Streifen gleich, der sich durch die eintönige gelbgraue Gegend von Meer zu Meer hinzieht.

Aus dem beigegebenen Längenprofil ersieht man, daß die Einsenkung von den beiden Ufern zur Mitte der Landenge ziemlich regelmäßig ansteigt und mit 14,6 m den höchsten Punkt erreicht. In dem Profil sind die Kanalspuren ihrer Tiefe nach möglichst getreu eingezeichnet. Diese Spuren sind am deutlichsten am Südende, wo sie durch die Gewässer der Lawritikos noch erhalten werden. Hier mißt der Graben nahezu überall 2,5—3 m Tiefe und eine Breite von 30—40 m. Weiter nördlich ist die Furche nur bis 2 m tief und 20 m breit, um aber dann weiterhin, soweit die Spuren noch zu erkennen sind, fast immer eine normale Weite von rund 30 m aufzuweisen. Der Graben ist dann jedoch so weit aufgefüllt, daß er nur noch eine Tiefe von 1—2 m aufweist. An zahlreichen Stellen füllt das Erdreich den Graben dermaßen aus, daß alle Spuren verwischt sind. Man wird beobachten, daß dies an den Stellen der Fall ist, wo Saumwege hinüberführen, und dann auch in der kleinen nördlichen alluvialen Ebene.

Wenn man die Kanallinie abgeht, will es scheinen, als sei der Graben wohl an mehreren Stellen gleichzeitig in Angriff genommen, aber nie vollendet worden. Ein technisches Hindernis bestand keineswegs. Der Boden ließ sich leicht durchgraben, und Felssprengungen können nur in beschränktem Maße vorgekommen sein. Durch eine an der höchsten Stelle (14,6 m), wo die Spuren für das Auge verschwinden, von mir vorgenommene Schürfung konnte ich feststellen, daß die Kanalrinne hier mit weichem Erd- und Schüttmaterial aufgefüllt ist. Der Kanal muß tiefe, sehr tiefe Stellen gehabt haben; das verrät uns gerade Herodots Bericht, wenn er uns schildert, wie das ausgehobene Erdmaterial von den Arbeitern, die immer höher auf Leitern stehen, aus dem Graben hinausgeschafft wurde.

Nicht unbedeutend waren die zu bewältigenden Massen, um eine Straße im Meeresniveau zu schaffen. Wenn wir Choiseuls Grundzahlen für die Kanalanlage beibehalten, kommen wir — für die Stelle der höchsten Erhebung des Isthmus — auf eine Tiefe von 18,5 m. Eine Berechnung der Massenbewegung wäre Spielerei, weil uns ja ein jeder sichere Anhaltspunkt fehlt, aber so viel ist zweifellos sicher, daß der Einschnitt im Mittel eine Tiefe von etwa 8,5 m besaß und daß Choiseuls Angaben über das Erdmaterial, das zu bewältigen war, um etwa 400000 cbm zu niedrig veranschlagt ist. Wir bekämen sonach

rund 90000 Arbeitstage. Daß mit einem großen Arbeiteraufwand volle drei Jahre gegraben worden wäre, berichtet keineswegs Herodot; er läßt nur (VII 21) die Vorarbeiten drei Jahre vorher beginnen. Hatten doch die beim Kanal beschäftigten Leute zur gleichen Zeit auch andere Aufgaben zu erfüllen, wie die Herstellung einer Brücke über den breiten Unterlauf des Strymon (Herodot VII 24).

Aber auch die andere Frage, wie es denn möglich gewesen sei, daß ein solcher tiefer Kanal fast vollständig verschwinden kann, ohne Spuren zu hinterlassen, die deutlicher wären, als die wir heute noch haben, beantwortet uns zum Teil die Schilderung des Herodot. Führt er uns doch ausdrücklich vor, wie alle nichtphönikischen Arbeitslose durch das immerwährende Einstürzen der lotrechten Wände doppelte Arbeit haben. Das Erdreich ist so locker, daß es leicht nachrutscht und deshalb flache Böschungen bedingt. Und an den Mündungen müssen deshalb, weil Versandungen schon während der Arbeitsperiode festgestellt wurden, Schutzdämme errichtet werden. Wir suchen vergebens nach den Dämmen, die der Aushub entstehen lassen mußte, und die dem Kanal seiner ganzen Länge nach auf beiden Seiten folgen mußten. Xerxes' Absicht war es nicht ein bleibendes Denkmal zu schaffen; ihm genügte es ja, wenn seine Flotte heil durchkam, und deshalb war der Kanal für ihn nur ein provisorischer Bau, der seinen unvollendeten Charakter behielt. Von einer Verkleidung der Böschungen konnte daher nicht die Rede sein, ebenso nicht von Vorkehrungen, die die Wasserstraße selbst vor Verschlammungen und Versandungen hätten schützen können. Daß Xerxes auf seiner Flucht den Kanal unbenützbar machte, will ich nicht annehmen, aber sicher, und darüber läßt sich wohl kaum streiten, blieb der Graben nach dem Abzug der Perser seinem Schicksal überlassen. Er verschlammte, versandete und verfiel gewiß kurz darauf; Erosion und Witterungseinflüsse mögen hier sehr bald ihre nivellierende Tätigkeit ausgeübt kaben. So erklärt es sich, daß man schon im jüngeren Altertum nur noch Spuren des Kanals erblickte und sich über seine Existenz stritt. Noch später, als wohl noch ein deutlicher, aber nicht zu tiefer Graben zu sehen war, der dem Verkehr nur hinderlich sein konnte, mögen auch Menschenhände nachgeholfen haben, um gewisse Stellen, besonders dort, wo Wege hinüberführten, zu ebnen. Und endlich, was ist denn so erstaunlich und wunderbar daran, wenn ein unter den geschilderten Umständen entstandener Graben heute, nach 2400 Jahren, nicht größere Spuren hinterlassen hat? Wie unvergleichlich geringer ist die Zeit, seitdem die Arbeiten am Panamakanal eingestellt wurden, und doch, wie bedeutend sind schon die Wirkungen des Verfalls!

Der im Kanalbereich gemachte Fund von 300 Dareiken, von dem uns Borell[1]) berichtet, ist natürlich kein Beweis dafür, daß der Graben zu Xerxes' Zeiten seiner Bestimmung auch wirklich zugeführt wurde. Allein nach den bestehenden Spuren, der nachgewiesenen Ausführbarkeit des Planes und nach den schriftlichen Nachrichten, die wir besitzen, kann hieran kaum mehr gezweifelt werden.

---

[1]) Numismatic Chronicle VI 153.

In enger Beziehung zum Kanalbau stand die Stadt Sane, eine Kolonie von Andros (Thuk. IV 109), die durch den persischen Graben von der Athoshalbinsel abgetrennt wurde (Herod. VII 22), also nördlich, dicht am Kanal und nach dem Euböischen Meere hin (Thuk. IV 109), demnach gegen den Singitischen Meerbusen (Bucht von Hagion Oros) zu, lag. Sane muß wohl befestigt gewesen sein, wenn es Brasidas, der nur sein äußeres Gebiet verwüsten konnte, erfolgreich zu widerstehen vermochte (Thuk. a. a. O.). Später mag die Stadt aber zerstört worden sein. Sie verschwindet, um einer Neugründung Uranopolis (Athen. III 20; Plin. IV 10, 17) des Alexarchos, Antipaters Sohn (Bruder Kassanders), Platz zu machen. Diese neue Stadt erhält einen Umfang von 30 Stadien (4,5 km, Strabon VII Fr. 35). Die Lage von Uranopolis läßt sich mit der größten Wahrscheinlichkeit südwestlich von Jerissos verlegen, wo noch ganz bedeutende Mauerreste und Fundamente auf ausgedehnte Befestigungen deuten, die sich den Abhang hinab gegen die Bucht von Hagion Oros ausdehnten.

Das Grab des Artachaios endlich, welches am Singitischen Meerbusen lag, am Ufer jenseits von Singos (Ael. Hist. an. XIII 20), haben wir in einem künstlichen Erdhügel östlich unweit von der südlichen Mündung des Kanals zu suchen.

In der Vorstellung der in der Nähe der Prowlaka ansässigen Leute lebt die historische Überlieferung von dem Kanal des Perserkönigs Xerxes immer noch fort. Das fiel mir in Jerissos auf. Ob hierbei eine Beeinflussung von gelehrter Seite stattgefunden hat, läßt sich allerdings nicht sagen. Von Interesse ist es, daß den Leuten auf der Chalkidike Kanalbauten durch die Isthmen der vorgestreckten Landzungen, um die umständlichen Umfahrten abzukürzen, immer vorschweben. Auch für die Landenge 'Pinakia' der Halbinsel Kassandra (Pallene) will man einen Graben von Ufer zu Ufer gelten lassen. Tozer[1]) will sogar Spuren dieses sehr schmalen, ursprünglich angeblich nur für Boote befahrbaren Kanals bei den Ruinen von Kassandra (Poteidaia) gesehen haben. Er will diese Anlage auf die Venezianer zurückführen. Ich selbst konnte während meines dortigen Aufenthalts am 18. und am 21. Mai 1901 nichts von einem solchen Kanal, der historisch auch keineswegs bezeugt ist, entdecken; die Spuren müßten mir entgangen sein. Oder auch — und dieses scheint mir am wahrscheinlichsten — hielt Tozer die geringen Reste des südlichen Wallgrabens von Kassandra-Poteidaia längs den Ruinen der südlichen Stadtmauer für die Spuren seines Kanals.

Der Xerxeskanal aber ist gebaut und durchfahren worden. Was die Natur im Laufe der Jahrhunderte auszulöschen vermochte, half uns das schriftliche Zeugnis wieder aufzubauen. Möge diese Untersuchung einen weiteren Beleg für die peinliche Treue abgeben, mit der Herodot das ihm Überlieferte aufgezeichnet und uns erhalten hat.

---

[1]) A. a. O. I 59.

HOCHZEITSBRÄUCHE

Von Ernst Samter

(Mit zwei Tafeln)

Im XV. Bande dieser Zeitschrift (S. 34 ff.) hatte ich einiges über antike und moderne Totenbräuche mitgeteilt. Wenn ich heute von Hochzeitsbräuchen spreche, so werden wohl viele Leser glauben, daß ich damit ein Thema behandle, das mit dem ersteren wenig oder nichts zu tun hat. Das ist richtig, wenn man nur die Veranlassung der Bräuche ins Auge faßt. Ganz anders aber stellt sich die Sache dar, wenn wir den Charakter der Riten selbst betrachten. Dann ergibt sich, daß die Hochzeitsbräuche ebenso wie die Totenbräuche Sühnriten sind, bestimmt zur Versöhnung und Abwehr unheilbringender Geister. Der Mensch einer primitiven Kulturstufe glaubt sich in allen wichtigen Momenten seines Lebens von Geistern bedroht, nicht zum wenigsten in einem so wichtigen Augenblick wie dem der Hochzeit.[1]) Die Braut aber bedarf noch ganz besonders der Sühnung, weil sie in ein neues Haus und damit in den Kult neuer Gottheiten eintritt, die ihr bisher fremd waren und über den Eindringling zürnen würden, wenn man sie nicht durch Opfergaben und Sühnriten besänftigte.[2])

In Dickens' Roman David Copperfield wird einem Hochzeitspaar, das im Begriff steht, die Fahrt nach der Kirche anzutreten, ein alter Schuh nachgeworfen.[3]) Dieser Brauch ist in England viel verbreitet.[4]) Gewöhnlich wird er vollzogen, wenn die Neuvermählten die Kirche oder das Elternhaus verlassen. Statt des Schuhs werden auch Reiskörner geworfen.[5]) Die Sitte beschränkt sich aber nicht auf England, sondern kommt auch sonst verschiedentlich vor. Bei den Zigeunern in Siebenbürgen wirft man dem jungen Paar, wenn es zum ersten Mal sein Zelt betritt, alte Schuhe oder Sandalen nach, wie es heißt, damit die Ehe fruchtbar werde.[6]) Bei der türkischen Hochzeit wird

[1]) Vgl. Samter, Antiker und moderner Volksbrauch, Beilage der Münchener Allgemeinen Zeitung 1903 Nr. 116.

[2]) Ebenda am Schlusse; Familienfeste der Griechen und Römer S. 8 ff. 90 ff.

[3]) I Kap. 10. [4]) Liebrecht, Zur Volkskunde S. 492.

[5]) Sartori, Der Schuh im Volksglauben, Zeitschr. des Ver. f. Volkskunde IV (1894) S. 153. Auch in Indien wird das junge Paar mit Reiskörnern beworfen (v. Hesse-Wartegg, Voss. Zeitung 1906 Nr. 398.

[6]) Temesváry, Volksbräuche und Aberglauben in der Geburtshilfe und Pflege der Neugeborenen in Ungarn (Leipzig 1900) S. 10. v. Wislocki, Vom wandernden Zigeunervolke S. 189.

der Bräutigam mit einem ganzen Hagel von alten Schuhen überschüttet, angeblich zum Schutz gegen den bösen Blick.[1] Auch am Rhein war es üblich, das Brautpaar, wenn es das Hochzeitsmahl verließ, mit Schuhen zu werfen.[2] Neuerdings ist derselbe Ritus auch aus dem alten Griechenland bekannt geworden. Auf der Hochzeitsdarstellung einer rotfigurigen Vase aus dem Athener Nationalmuseum (Taf. I) wirft ein alter Mann einen Schuh nach dem Brautpaar; ein zweiter liegt auf dem Boden, ist also offenbar kurz vorher geworfen worden.[3] Was hat dieser seltsame Brauch zu bedeuten? In einem interessanten Aufsatze hat vor einiger Zeit Zachariae[4], ohne den griechischen Ritus zu kennen, den Brauch des Schuhwerfens behandelt; er bespricht verschiedene dafür gegebene Erklärungen, ohne indessen, wie mir scheint, selbst zu einer befriedigenden Deutung zu gelangen. Ein englischer Forscher hat in der Gewohnheit, dem Brautpaar in scheinbarem Zorne einen Pantoffel nachzuwerfen, eine Erinnerung an den alten Frauenraub gesehen.[5] Liebrecht hält den Schuh für ein aphrodisisches Symbol.[6] Nach einer anderen Erklärung soll das Schuhwerfen die Entlassung der Braut aus der väterlichen Gewalt bezeichnen.[7] All

[1]) Zachariae, Zum altind. Hochzeitsritual (Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes XVII 135), nach Marian Roalfe Cox, An introduction to folk-lore (1895) S. 18.

[2]) Nach mündlicher Mitteilung.

[3]) Zuerst publiziert von Perdrizet in der Ἐφημερὶς ἀρχ. 1905 H. 4 Taf. 5/6. Die hier (Taf. I) gegebenen besseren Abbildungen sind nach Photographien gefertigt, die ich der Freundlichkeit des Herrn Direktorialassistenten Dr. Robert Zahn in Berlin verdanke. Die Darstellung zeigt einen Hochzeitszug, der sich auf einen Altar mit brennendem Feuer zu bewegt. Voran (Abb. 1) geht eine Frau mit zwei Fackeln in den Händen, die sich nach dem Brautpaar umsieht, nach Perdrizet die Mutter; dann folgt das Brautpaar, dahinter ein Mann und eine Frau (Paranymphos, Nympheutria). An einem Wagen (Abb. 2) sind zwei Eroten beschäftigt, der eine ist im Begriffe, Kissen, die er von einer Frau in Empfang nimmt, auf den Sitz des Wagens zu legen; eine andere Frau beugt sich über eine Truhe, in der sich die Kissen jedenfalls befunden haben, zwei andere sehen zu. In der oberen Reihe sitzen drei ältere Männer, der dritte wirft eben den Schuh (Abb. 3); etwas weiter unten, also jedenfalls auf der Erde, liegt der zweite Schuh. Außer diesen drei Männern stehen in der oberen Reihe eine Flötenbläserin und ein Knabe mit zwei Fackeln. Hier und da sind Lorbeerzweige dargestellt, sie vertreten wohl, wie Perdrizet hervorhebt, die Stelle von Bäumen, die Szene spielt sich also auf einem bewaldeten Hügel ab.

[4]) A. a. O. S. 135 ff. [5]) M'Lennan bei Lubbock, Entstehung der Zivilisation S. 98 f.

[6]) Zur Volkskunde S. 492.

[7]) Perdrizet a. a. O. S. 212 nach einer mir nicht zugänglichen englischen Schrift (Hutchinson, Mariage customs in many land, London 1897, S. 21). Als Analogie führt Perdrizet Buch Ruth 4, 7 an, wo der Verwandte, der zum Kaufe des Ackers der Naemi berechtigt und damit zur Heirat mit Ruth verpflichtet ist, durch Ausziehen des Schuhs seinen Verzicht kundgibt. Vgl. Deuteron 25, 9: die Witwe, deren Schwager sich weigert, sie zu heiraten, soll ihm den Schuh vom Fuße ziehen und ihm ins Gesicht speien. Jane Harrison (Prolegomena to the study of Greek religion S. 107) führt als Analogie das delphische Fest der Charila an. In Bezug auf dieses Fest gibt Plutarch (Quaest. Gr. 12) eine ätiologische Erzählung: bei einer Hungersnot teilt der delphische König Gerste und Hülsenfrüchte an die Vornehmen aus, da die Nahrungsmittel nicht für alle reichen. Ein Mädchen Charila, das Vater und Mutter verloren hat, bittet um eine Gabe, der König schlägt sie mit einem Schuh und wirft ihr den Schuh ins Gesicht. Das Mädchen erhängt sich; als die Hungers-

diese Erklärungen aber werden widerlegt durch den Umstand, daß das Schuhwerfen uns auch außerhalb des Hochzeitsritus begegnet.[1]) In England wirft man einen alten Schuh auch anderen Personen nach, die zu etwas ausgehen, wobei man ihnen Glück wünscht.[2]) Wenn im Saterlande jemand zur Jagd, zu einer Reise oder in Geschäften von Hause weggeht, so muß man ihm, wenn er zur Tür geht, einen Holzschuh nachwerfen, dann hat er Glück.[3]) Im Aargau verlangt der Volksbrauch, daß man jedem Angehörigen, der verreist, einen Pantoffel oder Schuh nachwirft.[4]) In einem niederdeutschen Schauspiel, das in einer Handschrift des XV. Jahrh. überliefert ist, sagt der Held, der im Begriff ist, sich auf den Weg zum Teufel zu machen, zu dem Juden, der ihm den Weg weist: 'Damit es mir dabei wohl ergehe, wirf mir einen alten Schuh nach.'[5]) Nach einem anderen deutschen Volksglauben kann man ein durch Hexen erregtes Gewitter durch Hinwerfen eines Schuhs besänftigen.[6]) Aus den eben angeführten Bräuchen ergibt es sich zur Genüge, daß es gänzlich unzulässig ist, wie dies meist geschehen, eine nur für die Hochzeit passende Erklärung des Schuhwerfens zu suchen. Nur dann kann eine Erklärung des Ritus für zutreffend gelten, wenn sie auch für alle anderen Fälle paßt, in denen er uns begegnet. Sartori hat die Erklärung aufgestellt, das Schuhwerfen bedeute Glück und Segen, bei der Hochzeit solle es daher besonders die eheliche Fruchtbarkeit vermitteln.[7]) Das aber ist eigentlich noch keine wirkliche Erklärung des Brauches, und Zachariae, der Sartoris Annahme billigt, wirft denn auch noch die Frage auf, wieso alte Schuhe Glück und Segen bedeuten

---

not zunimmt, erklärt die Pythia, man müsse Charila versöhnen. Die Sühnzeremonie, die diese Erzählung erklären soll, ist folgende. Alle 9 Jahre verteilt der Basileus Gerste und Hülsenfrüchte an Einheimische und Fremde. Man bringt ihm das Bild eines Mädchens, er schlägt das Bild mit dem Schuh. Die Führerin der Thyiaden nimmt das Bild und trägt es in eine Schlucht. Dort legt man ihr eine Schlinge um den Hals und begräbt es da, wo die Charila angeblich bestattet worden. — Das Fest der Charila ist sehr verschieden erklärt worden. Usener (Rhein. Mus. XXX 203, vgl. Kern bei Pauly-Wissowa, Enzykl. III 2141) sieht darin das Begraben einer abgelaufenen Periode, Mannhardt (Antike Wald- und Feldkulte II 298) denkt wie bei ähnlichen Zeremonien des 'Todaustragens' an Vegetationszauber, Miß Harrison rechnet die delphische Zeremonie zu den Pharmakoszeremonien, d. h. zu den Besänftigungen von Geistern durch Menschenopfer. Eine wirklich genaue Analogie zu dem Schuhwerfen bei der Hochzeit scheint mir in dem Charila-Ritus nicht vorzuliegen, und jedenfalls ist die Bedeutung des Festes zu wenig gesichert, als daß man diesen Ritus zum Ausgangspunkt einer Erklärung unseres Hochzeitsbrauchs nehmen dürfte. Perdrizet bemerkt (a. a. O. S. 214) mit Recht, wer den Hochzeitsritus des Schuhwerfens durch den Ritus der Charila erläutern wolle, erkläre ein *obscurum* durch ein *obscurius*.

[1]) Liebrecht a. a. O. hält diese anderen Verwendungen für abgeleitet aus dem Hochzeitsbrauche, was sehr unwahrscheinlich ist.

[2]) Kuhn, Zauber- und andere Sprüche aus England und Schottland (Germania, Neues Jahrbuch der Berl. Gesellschaft für Deutsche Sprache und Altertumskunde VII (1846) S. 436 Nr. 23). Brand, Observations on popular antiquities III 85 (zitiert bei Zachariae a. a. O. S. 136).

[3]) Sartori a. a. O. Strackerjan, Aberglaube und Sagen aus Oldenburg I 94.

[4]) Rochholtz, Schweizersagen aus dem Aargau I 79. [5]) Sartori a. a. O. S. 153.

[6]) Simrock, Deutsche Mythologie S. 154. [7]) Sartori a. a. O. S. 153.

können.[1]) Auf Grund von verschiedenen indischen Zauberriten, bei denen Schuhe verwendet werden, meint er, das Schuhnachwerfen sei ursprünglich eine Zauberhandlung, die in erster Linie schädliche Einflüsse, feindliche Geister, den bösen Blick usw. ableiten oder bannen, in zweiter Linie Glück, Wohlstand, Gedeihen herbeileiten solle. Alte Schuhe, Schuhe überhaupt, so fährt er fort, gehören zu der großen Klasse von Gegenständen, die aus welchen Gründen auch immer beim Abwehrzauber gebraucht werden.[2]) Aus welchen Gründen dies aber der Fall ist, vermag Zachariae nicht mit Sicherheit anzugeben, nur in einer Anmerkung[3]) spricht er zweifelnd die Vermutung aus, die Geister fürchteten sich vor dem Leder, eine Erklärung, die wohl schon dadurch widerlegt wird, daß der Schuh gar nicht aus Leder zu sein braucht und jedenfalls nirgends Gewicht darauf gelegt wird, daß gerade ein lederner Schuh geworfen werde. Nicht genügend weiß er, wie er noch hinzufügt, zu erklären, weshalb gerade alte Schuhe für besonders zauberkräftig gehalten werden. Ich glaube, eine einleuchtendere Erklärung für die Verwendung des Schuhs und zwar gerade des alten Schuhs vorschlagen zu können.

Im vorhergehenden[4]) hatte ich erwähnt, daß in England statt des Schuhs auf die Neuvermählten auch Reis geworfen wird. Ein solches Beschütten, namentlich der Braut, mit Körnern und Früchten ist weit verbreitet, auch in Griechenland begegnet es uns in den sogenannten *καταχύσματα*. Was es bedeutet, habe ich in meinen 'Familienfesten der Griechen und Römer' gezeigt: die ausgeschütteten Körner sind eine Opfergabe, durch die Geister, die sonst schaden könnten, abgefunden und versöhnt werden.[5]) Ist diese Auffassung richtig, so liegt die Vermutung nicht fern, daß die Schuhe, die an die Stelle der Reiskörner treten können, ebenfalls als eine Opfergabe zu betrachten sind. Ein alter Schuh als Opfer, das wird zunächst manchem vielleicht seltsam erscheinen. Ob es wirklich so seltsam ist, darüber mögen die folgenden Darlegungen Aufklärung geben.

Es ist bekannt, daß man häufig den Geistern, namentlich auch den Toten, irgend einen kleinen Teil seines Körpers oder seiner Habe darbringt, um sie dadurch abzufinden und zu bestimmen, alles andere zu verschonen. Damit hängt die Sitte des Haaropfers zusammen[6]), damit hängt auch der Brauch zusammen, dem Toten ein Geldstück mitzugeben; im Altertum wurde diese Münze als Lohn für den Totenfährmann Charon betrachtet, es ist aber längst erkannt[7]), daß dies erst eine nachträgliche Umdeutung ist, daß es sich vielmehr um einen Abkauf des gesamten Besitzes handelt, was vielleicht nirgends deutlicher zum Ausdruck gebracht wird als im Harze: hier legt man dem Toten ein Geldstück in den Mund mit den Worten: 'Ich gebe dir einen Zehrpfennig,

[1]) A. a. O. S. 137. [2]) A. a. O. S. 138.

[3]) A. a. O. S. 138, 5. An die abwehrende Kraft des Leders denkt auch Miß Harrison a. a. O.

[4]) Oben S. 131. [5]) Familienfeste S. 1 ff. [6]) Ebd. S. 46, 2. 69.

[7]) E. Rohde, Psyche I 306, 3.

nun laß mir meinen Nährpfennig.'[1]) Es braucht aber nicht gerade bares Geld zu sein, durch das man sich loskauft. Bei dem altindischen regelmäßig wiederholten Totenfeste opfert den Vätern (d. h. Vater, Großvater, Urgroßvater) derjenige, der über 50 Jahre alt ist, etwas von seinem eigenen Haare, vermutlich, wie Oldenberg meint, weil im höheren Alter das Leben gefährdeter, also der Loskauf durch die Hingabe eines Teiles der eigenen Person notwendiger ist. Die Jüngeren aber — und das ist für unsere Untersuchung von Wichtigkeit — bringen nur ein Stück Kleid dar oder Fransen, die sie von ihren Kleidern losgerissen haben. Dabei lautet der Spruch: 'Hier habt ihr Kleider, Väter, nehmt nichts anderes als dies von uns fort'[2]), was ja genau dem eben erwähnten Harzer Spruche entspricht. Ein solches Hinwerfen von Kleiderfetzen begegnet uns auch sonst, zum Teil bei Gelegenheiten, die denen des Schuhwerfens ganz entsprechen, nämlich wenn jemand zu einem Unternehmen, bei dem er Glück haben soll, von Hause weggeht. In der Karlsbader Gegend wirft man einem Mädchen, das zum Tanze geht, dreimal einen alten Fetzen nach.[3]) In Vorarlberg wird ein Kleidungsstück oder auch nur ein Ärmel hingeworfen, um bösen Zauber zu lösen.[4]) Auch diese Bräuche sind jedenfalls nach der Analogie des angeführten indischen Ritus aufzufassen, über den uns ja die dabei gesprochenen Worte genügende Aufklärung geben. Ebenso aber, wie man sich hier durch Hingeben eines Stückes vom Kleide loskauft, so geschieht das wohl auch durch das Hinwerfen des Schuhs in den vorher besprochenen Bräuchen — des Schuhs, der ja auch einen Teil der Kleidung bildet. Dann aber ist es auch erklärlich, warum gerade ein alter Schuh für diese Zeremonie erforderlich ist. Man kauft sich eben mit einem Stücke los, das man am eigenen Körper getragen, das gewissermaßen ein Teil der eigenen Person gewesen ist, ebenso wie man ja auch bei dem geschilderten indischen Ritus von dem eigenen Kleide ein Stück zum Opfer abreißt.

Was ich im vorhergehenden dargelegt, genügt, glaube ich, zur Erklärung des Schuhwerfens. Religiöse Riten sind aber nicht immer aus einem Motive hervorgegangen, es hat häufig eine Kreuzung von Motiven stattgefunden.[5]) Vielleicht hat speziell zu dem Hochzeitsritus, gerade einen Schuh als Opfergabe hinzuwerfen, noch ein zweites Moment beigetragen.

---

[1]) E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde S. 270. In Masuren drückt man dem Toten Geldstücke in die Hand mit den Worten: 'Jetzt hast du deinen Lohn erhalten, darfst also nicht mehr kommen' (Töppen, Aberglaube aus Masuren[2] S. 108).

[2]) Caland, Altind. Ahnenkult (Leiden 1893) S. 9. 176. Oldenberg, Religion des Veda S. 551, 2.

[3]) Goldmann, Beiträge zur Geschichte der germanischen Freilassung durch Wehrhaftmachung (Untersuchungen zur Deutschen Staats- und Rechtsgeschichte, herausgegeben von Otto Gierke, 70. Heft) S. 19. Goldmann bespricht hier (S. 20 f.) auch das Schuhwerfen, er sieht darin einen Reisezauber, bei dem die ursprünglich dem menschlichen Fuße beigelegte unheilwehrende Kraft auf den Schuh übertragen sei.

[4]) Vonbun, Beiträge zur deutschen Mythologie, gesammelt in Churrhätien (Chur 1862) S. 87.

[5]) Vgl. Dieterich, Mutter Erde S. 9, 1.

In den griechischen Holzsarkophagen des IV. vorchristl. Jahrh., die man in Abusir in Ägypten aufgefunden hat, sind den Leichen ein oder auch zwei Paar Schuhe beigegeben[1]); ebenso sind lederne Stiefel in den südrussischen Gräbern der gleichen Epoche und der Folgezeit den Toten mitgegeben.[2]) In den älteren griechischen Gräbern haben sich keine wirklichen Schuhe, wohl aber, was für die Beurteilung des Ritus gleichbedeutend ist, Schuhe aus Ton gefunden.[3]) Sehr charakteristisch für die Bedeutung, die man der Mitgabe der Schuhe beilegte, ist ein aus Athen stammendes Terracottarelief des Berliner Museums[4]) (Taf. II). Das Relief stellt Perseus und Andromeda dar. Andromeda ist an den Felsen gefesselt, der Felsen ist als Grabmal aufgefaßt und daher, wie ein solches, mit Binden geschmückt, und wie zum Begräbnisse ist Andromeda, wie üblich, mit Grabesbeigaben ausgestattet: gewählt aber als Mitgabe (also doch wohl als besonders wichtig betrachtet) sind ein Paar Schuhe, die auf einem Kästchen neben ihr stehen.

Wie in Griechenland, bestand und besteht die Sitte, den Toten Schuhe mitzugeben, noch bei manchen anderen Völkern. Bei den Germanen z. B. wurde der Leiche ein besonderer Schuh, der 'Totenschuh' an die Füße gebunden.[5]) Im Hennebergischen heißt noch jetzt das beim Begräbnis veranstaltete Trauermahl der 'Totenschuh', sicher doch in Erinnerung an das einst üblich gewesene Schuhopfer.[6]) Auch bei den Indianern war es üblich, dem Toten Schuhe mitzugeben[7]), und ebenso bei Negern[8]), bei den esthnischen Bauern[9]) und in Irland.[10]) Da es nun nach mancherlei Indizien wahrscheinlich ist, daß sich die Hochzeitsriten ursprünglich vor allem an die Toten wandten[11]), so ist man versucht, einen Zusammenhang zwischen dem bei der Hochzeit geworfenen Schuh und dem Totenschuh anzunehmen. Der den Toten mitgegebene Schuh ist natürlich dazu bestimmt, ihm die Wanderung in das Jenseits zu erleichtern.[12]) Es wäre also eigentlich unlogisch, ihm auch

---

1) Watzinger, Griechische Holzsarkophage S. 3. 6. 13. 20.

2) Stephani, Compte-rendu 1859 S. 30, 15. 1860 S IV f. 1865 S. 11, 16. 1878/9 Taf. VI 5. 6. S. 142 f.

3) Poulsen, Dipylongräber S. 30.

4) Zuerst publiziert von Fränkel in der Archäolog. Zeitung XXXVII Taf. 11 (S. 99 f.). Die hier mit Genehmigung der Leitung des Antiquariums gegebene bessere Abbildung sowie den Hinweis auf das Relief verdanke ich Herrn Professor Dr. Brückner.

5) Weinhold, Altnordisches Leben S. 494. Vgl. Simrock, Deutsche Myth. S. 137 f.; Grimm, Deutsche Myth. II 67.

6) Weinhold, Grimm a. a. O.

7) Ratzel, Völkerkunde II 709. Globus LVII 179. Vgl. XLIV 103: wenn ein Hidatsa stirbt, bleibt der Geist noch vier Nächte bei seiner alten Wohnung. Um den Geist zu entfernen, verbrennt man auf Kohlen ein Paar Mokassins. Sartori, Zeitschr. d. Ver. f. Volksk. 1894 S. 423.

8) Ratzel a. a. O. I 151. Sartori a. a. O. S. 424.

9) Poulsen, Dipylongräber S. 31.

10) Liebrecht, Gervasius von Tilbury S. 91 Anm. Sartori a. a. O. S. 424.

11) Samter, Familienfeste der Griechen und Römer S. 10 ff. 96 f.

12) Vgl. unten S. 137 Anm. 3.

später, nachdem er diese Reise längst zurückgelegt, noch Schuhspenden darzubringen. Allein religiöse Bräuche haben sich nicht immer nach den Regeln der Logik entwickelt. Man könnte sich den Zusammenhang etwa so denken: gerade ein Schuh (statt des Kleides, das ebensogut wie im indischen Ritus hätte gewählt werden können) wurde als Opfer dargebracht, weil man gewohnt war, den Schuh, den man ins Grab mitgeben mußte, als eine den Toten besonders genehme Gabe zu betrachten. Diese Auffassung ist natürlich nur als eine Möglichkeit zu betrachten, sicher erweisen läßt sie sich nicht. Sie wäre nur dann wahrscheinlich zu machen, wenn sich sonstige regelmäßige Schuhspenden nachweisen ließen, was wenigstens für das griechisch-römische Altertum bisher nicht der Fall ist. Auf germanischem Gebiete hat Max Höfler Spuren von regelmäßig dargebrachten Schuhspenden an Tote nachzuweisen versucht.[1]) Opfer, die ursprünglich den Seelen dargebracht wurden, sind häufig in Gaben an die Kirche oder an die Armen verwandelt worden.[2]) Höfler macht nun darauf aufmerksam, daß gerade um die Zeit der herbstlichen germanischen Totenfeier den Armen Schuhe gespendet werden.[3]) Eine andere schon im Altertum übliche Ablösung einer Opfergabe ist ihre Umwandlung in ein Gebäck.[4]) Eine solche Ablösung einer Schuhspende sieht Höfler in den 'Hedwig-Sohlen', einem in Schlesien am 17. Oktober, dem Tage der heiligen Hedwig, gebackenen und von den zum Grabe dieser Heiligen wandernden Pilgern gekauften Gebäck in Form einer Schuhsohle. Daß es sich dabei um ein herkömmliches Totenopfer handle, schließt er daraus, daß die Pilger zum 'Grabe' der Heiligen wallfahrten, die als Kalenderheilige viele Volksgebräuche des schlesischen Volkes, namentlich aus der Zeit der herbstlichen Totenfeier über-

---

[1]) Max Höfler, Die Hedwigssohlen, Zeitschr. des Vereins für Volkskunde XI (1901) S. 455 ff.

[2]) A. a. O. S. 456. Rochholtz, Das Allerseelenbrot (Germania XI 9. 16). Samter, Familienfeste S. 7. 13, 1. Homeyer, Der Dreißigste S. 111, 5. 138 (Abhandlungen der Kgl. Akad. der Wiss. zu Berlin 1864).

[3]) A. a. O. S. 456. Vgl. den englischen Glauben bei Kuhn an dem oben (S. 133 Anm. 2) angeführten O. S. 438, 37: 'Einmal im Leben muß man einem Armen ein Paar Schuhe schenken; denn sonst muß man nach dem Tode barfuß über einen weiten mit Dornen und Rasen bewachsenen Raum gehen; hat man aber jenes getan, so wird einem am Rande der Strecke ein alter Mann begegnen, welcher die Schuhe bringen wird, so daß man unverletzt darüber fortgehen kann.' Grimm, Deutsche Myth. II 697. Vgl. die Visio Godeschalci (Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde V 113): der kranke Bauer Godeschalk kommt am ersten Tage seiner in Begleitung zweier Engel im Winter 1189/90 unternommenen visionären Reise zuerst an eine breite und anmutige Linde, die über und über mit Schuhen behangen ist, die denjenigen, die im Leben Werke der Barmherzigkeit geübt hatten, gereicht werden, um darnach eine ungeheure, zwei Meilen breite, mit Dornen dicht besetzte Heide zu passieren.

[4]) Marquardt-Wissowa, Röm. Staatsverwaltung III 174, 13. Stengel, Griech. Kultusaltert.² S. 90. 210. Vgl. auch die in Deutschland an dem Allerseelentage verschenkten Zopfgebäcke ('Seelzopf', E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde S. 251; vgl. Rochholtz a. a. O. S. 26 f.; Raff, Alt-Münchener Festgebäck, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XI (1901) S. 85 Fig. 3/4), die sicherlich als Ersatz eines alten Haaropfers zu betrachten sind.

nommen habe, sowie daraus, daß der Heiligentag zwischen St. Michael, der germanischen Totenfeier, und Allerheiligen, der christlichen Totenfeier, falle.[1])

Wenn es bei dem Schuhwerfen heißt, es geschehe zum Glücke oder zur Abwehr des bösen Blickes[2]), so ist das ja nach den im vorhergehenden gegebenen Ausführungen leicht verständlich. Aber auch die Angabe, daß die Fruchtbarkeit der Ehe dadurch erreicht werden solle[3]), paßt ganz in den Kreis der hier besprochenen Vorstellungen, ebenso wie sich auch bei dem Auswerfen von Körnern bei der Hochzeit die gleiche Bedeutung entwickelt hat.[4]) Die unterirdischen Mächte, die durch das Schuhopfer versöhnt und gnädig gestimmt werden sollen, speziell die Seelen der Toten senden nach weit verbreitetem Volksglauben die Fruchtbarkeit in der Pflanzen- wie in der Menschenwelt. Um nur ein paar Beispiele aus sehr verschiedenen Kulturkreisen anzuführen, die Masai in Afrika opfern alljährlich an den Gräbern ihrer Väter eine Kuh, um eine gute Ernte zu erlangen.[5]) Bei den Basutos im nördlichen Transvaal läßt der Tote den, der ihn bei Lebzeiten beleidigt hat, dadurch seine Rache fühlen, daß er ihm Kindersegen vorenthält.[6]) Auch die alten Inder baten die Ahnen um Kindersegen.[8]) Das gleiche ist altgriechische Vorstellung gewesen.[7]) Die Eumeniden sind, wie Erwin Rohde gezeigt hat[9]), eigentlich mit den Seelen identisch, und diese senden nicht nur dem Lande Fruchtbarkeit und Mißwachs, sondern man opfert ihnen auch vor der Hochzeit um der Kinder willen, und die *τριτοπάτορες*, die, wie ebenfalls Rohde dargelegt[10]), nichts anderes sind als die Seelen der Ahnen, flehte man in Attika bei der Eheschließung um Kindersegen an.[11])

Bei dem im vorhergehenden besprochenen Brauche des Schuhwerfens bei der Hochzeit werden die Geister durch die Hingabe des Schuhs abgefunden und besänftigt, und das Gleiche geschieht in einer ganzen Anzahl von anderen Hochzeitsriten, bei denen ebenfalls den Geistern Opfergaben dargebracht werden.[12]) Aber auch noch auf andere Weise als durch Opfer kann man sich der Geister entledigen: man verjagt sie. Ein Beispiel eines solchen Verjagens hatte ich in dieser Zeitschrift in meinem Aufsatz 'Antike und moderne Totengebräuche' angeführt: die Geister werden zum Hause hinausgekehrt.[13]) Ich hatte dort (S. 40) auch den bulgarischen Brauch erwähnt, daß nach dem Tode eines Familienangehörigen nicht nur das Sterbehaus gefegt wird, sondern gleichzeitig auch das Fegen in den Häusern aller Verwandten vorgenommen wird, jedenfalls

---

[1]) Höfler a. a. O. S. 455 u. Anm. 1. [2]) S. oben S. 131 u. 133. [3]) S. oben S. 131.
[4]) Samter, Familienfeste der Griechen und Römer S. 2. 12 ff.
[5]) Schneider, Religion der afrikanischen Naturvölker S. 156.
[6]) Bartels, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 1900 S. 139.
[7]) Caland, Altind. Totenkult S. 191. [8]) Samter, Familienfeste S. 13.
[9]) Psyche I 270. Rhein. Mus. 1895 S. 6 ff. (Kl. Schriften II 229 ff.).
[10]) Psyche I 247. [11]) Suid., Phot. s. v. *τριτοπάτορες*.
[12]) Samter, Familienfeste, an vielen Stellen. Antiker und moderner Volksbrauch (s. o. S. 131 Anm. 1).
[13]) Neue Jahrbücher 1905 XV 39 ff.

damit die aus dem eigenen Hause vertriebene Seele nicht die Wohnungen der Verwandten aufsuche. Diese bulgarische Sitte hilft uns zum Verständnis eines noch heute in Köln üblichen Brauches, den ich hier zur Ergänzung nachtrage. Wenn in einer Straße ein Todesfall eingetreten ist, so wird er sogleich den Nachbarn mitgeteilt, und zwar etwa in sechs bis acht Häusern zur Rechten und zur Linken und in den gegenüberliegenden Häusern. In den Erdgeschossen werden nun die Fensterläden 'angeklappt', d. h. so geschlossen, daß nur in der Mitte ein freier Raum bleibt. So bleibt es, bis die Beerdigung erfolgt ist.[1]) Als ein Zeichen der Teilnahme der Nachbarn betrachtet der Berichterstatter diese Sitte, und so wird sie natürlich heute von denen, die sie üben, allgemein aufgefaßt werden. Ursprünglich aber hat sie sicherlich eine ganz andere Bedeutung gehabt. Nach einer in Deutschland allgemein verbreiteten Sitte müssen im Sterbehause unmittelbar nach dem Eintritt des Todes alle Fenster geöffnet werden, damit die Seele hinausfliegen kann.[2]) Es ist ganz logisch gedacht, daß man im selben Augenblicke die Fenster der Nachbarhäuser schließen muß, damit die aus dem Sterbehause hinausgeflogene Seele nicht zu ihnen hineinfliegt. Eine Analogie dazu bietet eine braunschweigische Sitte. In Nordsteimke schließen die Angehörigen und Mitbewohner, welche am Begräbnis nicht teilnehmen, in auffälliger Hast, sobald Sarg und Gefolge das Haus verlassen hat, die Tür, damit der Tote nicht jemand von ihnen nachhole.[3]) Ebenso schließt man auch bei den Südslaven gleich nach dem Hinaustragen des Verstorbenen die Haustüre ab (wie es heißt, damit nicht bald jemand im selben Hause dem Tode nachfolge oder nachgehe.[4])

Außer durch Ausfegen kann man die Geister auch durch Lärmen verjagen. Bei dem römischen Totenfeste der Lemurien streut der Hausherr den Seelen, die das Haus des Nachkommen besuchen, schwarze Bohnen aus[5]), zugleich aber macht er Geräusch mit ehernen Geräten.[6]) Hier verbindet sich also die Besänftigung durch die Opfergabe mit dem Verjagen durch Lärmen. Es ist ein

---

[1]) Frankfurter Zeitung vom 19. Oktober 1904, 2. Morgenblatt.

[2]) Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, 3. Aufl. (bearbeitet von E. H. Meyer), S. 458, § 725. v. Negelein, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde XI (1901) S. 267. Auch in Armenien findet sich die gleiche Sitte (v. Negelein a. a. O.), ebenso in Rumänien (Flachs, Rumän. Hochzeits- und Totengebräuche S. 44). Im Vogtlande wird das Fenster geöffnet, sowie der Sterbende die letzten Atemzüge tut (Köhler, Volksbrauch, Aberglaube usw. im Vogtland S. 251). In Böhmen öffnet man die oberen Fenster, doch wohl, wie v. Negelein annimmt, weil die Seele in die Höhe fliegt (Grohmann, Aberglaube und Gebräuche aus Böhmen und Mähren S. 193). Bisweilen läßt man das Fenster nur einen Augenblick offen (Rochholtz, Deutscher Glaube und Brauch S. 171), wie v. Negelein mit Recht bemerkt, weil man fürchtet, die Seele könne auf demselben Wege zurückkehren.

[3]) Beck, Aus dem bäuerlichen Leben in Nordsteimke (Braunschweig), Zeitschr. d. Ver. für Volksk. VIII (1898) S. 437.

[4]) Krauß, Der Tod in Sitte, Brauch und Glauben der Südslaven, Zeitschr. d. Ver. für Volksk. I (1891) S. 157.

[5]) Samter, Antike und moderne Totengebräuche, Neue Jahrbücher 1905 XV 42.

[6]) Ovid, Fast. V 441.

allgemein verbreiteter antiker Aberglaube, daß die Geister fliehen, wenn sie den Klang von Erz hören. Deshalb lärmt man mit ehernen Instrumenten bei dem am Kreuzweg dargebrachten Opfer an die Geisterführerin Hekate[1]), und aus demselben Grunde wohl auch wurde in Sparta beim Tode eines Königs ein ehernes Becken geschlagen.[2]) Da Mond- und Sonnenfinsternisse auf böse Geister zurückgeführt werden so machte man auch bei diesen im Altertume einen ohrenbetäubenden Lärm zur Vertreibung der Geister. Livius erzählt z. B., daß bei der Belagerung von Capua durch die Römer die nicht Kämpfenden einen Lärm mit Metallgeräten machten, wie er bei Mondfinsternissen gemacht zu werden pflegt[3]); als während des Aufstandes der pannonischen Legionen im Jahre 14 n. Chr. sich der Mond verfinstert, geraten die Soldaten in Furcht über das Unglückszeichen: *igitur aeris sono tubarum cornuumque concentu strepere.*[4]) Ebenso wurden im alten Indien beim Sonnenwendfeste, wo zur Zeit des kürzesten Tages die Geister besonders mächtig sind, Pauken geschlagen und sonstiger Lärm gemacht.[5]) Dieselben Bräuche wie im Altertum finden sich auch bei modernen Naturvölkern und Kulturvölkern. Bei den Naturvölkern, die Krankheiten durch Dämonen hervorgerufen glauben, suchen die Medizinmänner diese durch Lärmen zu verscheuchen. In Patagonien z. B. führen deshalb die Ärzte stets eine mit Teufelsfiguren bemalte Trommel mit sich und schlagen diese am Bette des Kranken, um den Geist, der die Krankheit verursacht, dadurch aus dem Körper zu treiben.[6]) Bei den Dakotas rasselt der Medizinmann zu dem gleichen Zwecke mit einer Kürbisklapper.[7]) In Norwegen schießt man in der Johannisnacht, um die Unterirdischen von Stellen zu verscheuchen, wo man von ihnen Böses befürchtete. Ebenso wurde über die Viehställe hinweggeschossen, wenn das Vieh krank war.[8]) In der Walpurgisnacht schießt man im Erzgebirge und Vogtlande in die Luft gegen die dort ziehenden Hexen und macht auch sonst mit Peitschen und anderen Instrumenten viel Lärm[9]), und ebenso wird in Tirol in dieser Nacht ein entsetzlicher Lärm mit Schellen, Glocken, Pfannen, Hunden gemacht, um die Hexen zu verjagen.[10]) In Norddeutschland schießen oder schossen die Bauern in der Neujahrsnacht

---

[1]) Theokrit II 36.

[2]) Schol. Theokr. II 36. Eine Analogie zu diesem spartanischen Ritus bietet, wie ich während der Korrektur sehe, der chinesische Brauch. Wenn jemand im Sterben liegt, umschreiten in China die Verwandten schreiend das Haus, unaufhörlich wird der Gong geschlagen, und zahlreiche Raketen werden angezündet. Der Lärm soll die bösen Geister bannen, die, wie man glaubt, das Haus ringsum bewachen, um die abscheidende Seele zu ergreifen (Katscher, Aus China, 2. Bändchen, Reclams Universalbibl., S. 37).

[3]) Liv. XXVI 5, 9.

[4]) Tacitus, Ann. I 28. Vgl. Alex. Aphrodis. Probl. II 46. Mehr über die Abwehr von Geistern durch Erzklang bei E. Rohde, Psyche I 272, 1; II 77, 2.

[5]) Oldenberg, Religion des Veda S. 494. [6]) Tylor, Anfänge der Kultur II 129.

[7]) Tylor a. a. O. II 128. [8]) Liebrecht, Zur Volkskunde S. 319.

[9]) Beim Peitschenknalle sagt man: 'Die Hexen werden ausgeklatscht' (Köhler, Volksbrauch, Aberglaube usw. im Vogtlande S. 373).

[10]) Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart[2] § 215.

in die Zweige, um eine reiche Obsternte zu gewinnen, in Wirklichkeit aus demselben Grunde, um die Geister, die in den 'Zwölf Nächten' ihr Wesen treiben, zu verscheuchen.[1]) Da man auch das Brautpaar von Geistern bedroht glaubt, so ist es begreiflich, daß uns auch bei der Hochzeit ähnliche Zeremonien begegnen, ebenso wie es in Ungarn auch bei der Geburt, wo ja auch die Geister mit Unheil drohen, ein jetzt freilich nur äußerst selten vorkommender Brauch ist, daß der Ehemann einen Schuß über den Kopf der gebärenden Frau abgibt.[2]) Bei der altindischen Hochzeit schießt ein Brahmane Stäbchen oder Pfeile in die Luft mit den Worten: 'Ich durchbohre das Auge der Geister, die um diese Braut herumstreichen.'[3]) Mit solchem Verjagen hängen auch die Schüsse zusammen, die in Deutschland beim Hochzeitszuge abgegeben werden: wenn recht viel geknallt wird, heißt es, wird die Ehe glücklich.[4]) In der Eifel wird schon bei der Verlobung geschossen[5]), und ebenso versammelt sich in Westfalen am Abend der Verlobung das unverheiratete junge Volk vor den Häusern der Brautleute und macht mit Peitschen, Blechkannen, Topfdeckeln argen Lärm, und es wird dabei auch geschossen.[6]) Auch in Norwegen schießt man über den Brautzug (und ebenso über kranke Menschen), um Zauberei und Unheil zu verscheuchen.[7]) Im Wipptal in Tirol pflegen die Neuvermählten nach der Hochzeit eine kleine Reise nach einem der nah gelegenen Wallfahrtsorte zu machen. In der ersten Nacht nach der Rückkehr ziehen die Burschen des Dorfes, mit Töpfen, Hafendeckeln und ähnlichen Instrumenten ausgerüstet, vor das Haus und singen ein Spottlied. Nach je zwei Strophen fällt ohrenbetäubend die Katzenmusik ein. Nach dem Inhalt des Liedes und der begleitenden Musik sollte man glauben, ein solches Ständchen sei der Ausdruck der Verachtung; das aber ist keineswegs der Fall, im Gegenteil, jedes neuvermählte Paar würde es als bittere Kränkung empfinden, wenn ihm die Katzenmusik versagt bliebe.[8]) Im Bergischen wurden die bösen Geister am Vorabend der Hochzeit unter entsetzlichem Getöse, unter dem Gemurmel alter Bannformeln aus dem künftigen Heim der Brautleute ausgetrieben. Mit großem Gepolter wurde allen bösen Geistern der Ausgang zur offenstehenden Haustür gewiesen, ein etwaiges Wiedereindringen der Geister aber — und das ist die genaue Analogie zu dem Schließen von Tür und Fenster in den vorher angeführten Totengebräuchen — durch sorgfältigen Verschluß aller übrigen

---

[1]) Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart[3] § 75.

[2]) Temesváry a. a. O. (s. o. S. 131 Anm. 6) S. 57.

[3]) Oldenberg, Religion des Veda S. 271. Vgl. auch die von Goldmann a. a. O. S. 54, 1 angeführten Bräuche.

[4]) Wuttke a. a. O. § 563. E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde S. 177.

[5]) Weinhold, Zeitschr. des Vereins f. Volksk. X (1900) S. 207. [6]) Ebd.

[7]) Liebrecht, Zur Volkskunde S. 319. Goldmann a. a. O. S. 53, 1.

[8]) Paßler, Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde X (1900) S. 202. Vgl. die zutreffende Erläuterung von Weinhold (ebd. S. 206). Weinhold erinnert hier auch daran, das bei der Hochzeit in alter Zeit vermummte Personen erschienen, die ursprünglich als Vertreter der Hausgeister (Ahnengeister) zu denken seien (Die deutschen Frauen in dem Mittelalter[3] I 353).

Öffnungen verhindert.[1] In den angrenzenden Teilen des Sauerlandes ist dieser Brauch nicht mehr üblich, wohl aber wirft man hier noch alle im Laufe der Zeit angesammelten Scherben am Vorabend der Hochzeit den Brautleuten vor das Haus.[2] Dieses lärmende Hinwerfen von Scherben, dieses polternde Zerbrechen von Töpfen aber vor oder im Hause der Braut, das den gleichen Sinn hat wie die vorherbesprochenen Lärmzeremonien[3], ist der Brauch, der sich von allen diesen uralten Hochzeitsriten vielleicht am längsten und allgemeinsten erhalten hat, wenn auch heute nicht mehr überall in der wirklichen Ausführung, so doch überall dem Namen nach, im Polterabend.

[1]) Schell, Bergische Hochzeitsgebräuche, Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde X (1900) S. 162 f.

[2]) Ebd. S. 163.

[3]) Vgl. Weinhold a. a. O. S. 373. Hinzu kommt hier wohl auch noch der Gedanke, daß die zerbrochenen Töpfe ein Opfer für die Geister sind. Mexikanischen Götzen wurden Töpfe geopfert, die man einen Berg hinabwarf (Weinhold a. a. O. Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1895 S. 777).

DIE WALPURGISNACHT IN GOETHES FAUST

Von Robert Petsch

So viel heißes Bemühen in den letzten Jahrzehnten auf die Durchforschung der Entstehungsgeschichte, der Quellenverhältnisse, der Komposition, der Bedeutung einzelner Figuren und Anschauungen in der 'Walpurgisnacht' verwendet worden ist, so wenig haben alle diese Arbeiten die Allgemeinheit von der Berechtigung dieser Szenenreihe innerhalb des Gesamtgefüges des 'Faust' überzeugen können, wie schon die Tatsache beweist, daß die Szene bei der Aufführung nicht nur energisch gekürzt, sondern geradezu gestrichen zu werden pflegt. Anderseits haben die strengsten Vertreter der angeblichen Einheit des ganzen Faust, wie Valentin und Baumgart, die Notwendigkeit und Unentbehrlichkeit der 'Walpurgisnacht' nicht ohne Einseitigkeit und Gewaltsamkeit verteidigt. Für den historischen Kritiker ruht die Einheit des ganzen Werkes in der nach immanenten Gesetzen sich bildenden und entwickelnden Weltauffassung des Dichters, und so gern wir an einen in den rohesten Umrissen feststehenden, durch die Sage und die eigene Anschauung von dem typischen Ablauf eines heroisch-tragischen Lebens gleichermaßen bedingten Grundplan glauben, so wenig vermögen wir uns doch auf irgendwelches, ein für allemal feststehendes, eisernes Schema mit wohlgeordneten Abteilungen und Unterabteilungen einzuschwören; der Dichter selber hält uns nicht umsonst das Grundprinzip seiner Kompositionstechnik entgegen: 'In bunten Bildern wenig Klarheit, viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit.'

War die Walpurgisnacht wohl von vornherein in dem rohen Aufriß des Ganzen vorgesehen, der dem jungen Goethe bei der Konzeption des Gedichts vorschwebte? Jedenfalls mußte doch über Fausts Erlebnisse in der Zeit, wo Gretchen ihres Kindes genest und dann ins Elend wandert, den Mord begeht und gefangen wird, irgend etwas gesagt werden, und die Szene 'Trüber Tag, Feld', wo Faust soeben das geschehene Unglück aus dem höhnischen Berichte des Mephistopheles erfahren hat, redet denn auch von 'abgeschmackten Freuden', in die ihn der Böse 'eingewiegt' habe. Ob Goethe damals irgend eine Anschauung von diesen 'Freuden' hatte? Wir wissen nicht recht zu sagen, wie er sich die Ausführung der Lücke dachte, die im 'Urfaust' zwischen Valentins Auftreten und der Abrechnung Fausts mit Mephistopheles klafft. Außer der Ermordung von Gretchens Bruder konnte hier manches seinen Platz finden. Wenn ich mir eine Vermutung erlauben darf, die aber eben auch nichts weiter als eine bloße Vermutung sein will, so möchte ich fast daran denken, daß hier

Fausts Aufenthalt am Hofe des Kaisers, die Zitierung von Geistererscheinungen, vielleicht sogar der Helena, statthaben sollte. Goethe hat später mehrmals angedeutet, daß Helena zu seinen ältesten Konzeptionen gehöre, aber im 'Urfaust', wie er uns heute vorliegt und doch von innen heraus nicht eigentlich auf eine Läuterung, sondern auf den Selbstverlust des Sünders hinweist, hat sie keine Stelle. Da nun Gretchens Schicksal, freilich mit einem Selbstmord endend, in einer bedeutsamen Episode des 'Werther' verarbeitet ist, also Goethe wohl damals noch nicht an die Aufnahme dieser Form der Weiterdichtung seiner Erlebnisse beim Scheiden von Friederike Brion dachte, wohl aber die alte Puppenspielfabel schon in Straßburg künstlerische Ausgestaltung verlangt hatte und die Eingangspartien, zunächst freilich noch nicht schriftlich, in Angriff genommen waren, so ist es doch nicht so undenkbar, daß ein unmittelbarer Verkehr Fausts mit Helena zum allerältesten Entwurf der Faustdichtung gehörte, später aber, zu gunsten der Einheitlichkeit des Kostüms, das dem XVI. Jahrh. angehört, durch das Verhältnis zu dem deutschen Gretchen verdrängt wurde. Nun konnte Helena, falls überhaupt, nur etwa am Hofe des Kaisers als Schattenbild auftauchen und vielleicht Fausts sinnliches Begehren erregen. Dies nur als Vermutung, die ich anderswo weiter auszuführen mir vorbehalte.

In der zweiten Phase der Faustdichtung, die auf der italienischen Reise beginnt, als wichtigste Neuschöpfungen die Szene 'Wald und Höhle' und die 'Hexenküche' dem Bestande hinzufügt und mit der Publikation des Fragments von 1790 abschließt, findet sich in der Hexenküche ein deutlicher Hinweis auf unsere Szene, wenn Mephistopheles der Hexe die Erfüllung etwaiger Wünsche 'auf Walpurgis' verspricht. Ob nun nach dem neuen Plane Faust zuerst auf die Walpurgisnacht (1. Mai) und dann zu Gretchen (im Sommer, vgl. die Gartenszene und das Blühen der Sternblume) geführt werden sollte, ob also, wie die scharfsinnigen Ausführungen von Max Morris (Goethe-Jahrbuch XXII) uns nahelegen, ein ähnlicher Aufstieg von dämonischer Sinnlichkeit zum sinnlich-geistigen Genuß der Person Gretchens erfolgen sollte, wie er in der vollendeten Dichtung den Helden von Gretchen zu Helena führt, oder ob schon damals wie heute die Walpurgisabenteuer den Höhepunkt der im Verkehr mit Gretchen auflodernden Sinnlichkeit Fausts bedeuten sollten, wird sich schwer entscheiden lassen.

Jedenfalls dürfte die Darstellung der geheimnisvollen Nacht nichts dem dichterischen Grundplan durchaus Fremdes, Unorganisches sein, wie diese Ausführungen schon beweisen. Wie hätte Goethe wohl sonst 1797, als er auf Schillers Drängen sich der Faustdichtung wieder zuwandte, gerade zunächst unsere Szene bedacht, indem er die von Schiller abgelehnte Fortsetzung des Xenienkampfes in 'Oberons goldener Hochzeit' in den Faust aufzunehmen sich entschloß! Gleichzeitig scheint er aber auch schon einige der literarischen Quellen benutzt zu haben, die seine 1777 bereits gewonnenen Grundanschauungen von der Natur des Brockens durch detaillierte Schilderungen des gespenstischen Treibens der ersten Mainacht erweitern sollte. Diese Quellen, deren Benutzung sich ja mit Hilfe der weimarischen Bibliotheksausleihebücher

nicht in allen, aber doch in einigen Fällen ziemlich genau festlegen läßt, hat Erich Schmidt in seiner kritischen Ausgabe des Werkes (Band XIV und XV der Weimarer Goethe-Ausgabe) mit reichem Ertrage angeschürft und Witkowski in seinem Büchlein über die Walpurgisnacht (Leipzig 1894) systematisch ausgebeutet. Manche Nachträge für die dämonologischen, mit literarischen und politischen Anspielungen reichlich durchsetzten Partien, insbesondere auf Grund seiner Durchforschung Miltons, hat dann Morris (Goethe-Studien I) beigebracht, und Erich Schmidt in seiner neuen, kommentierten Ausgabe der Dichtung (Cottaische Jubiläumsausgabe von Goethes Werken, Bd. XIII) die gesicherten Ergebnisse mit kritischer Auswahl und eigenen, reichlichen Nachträgen bequem zusammengestellt.

Aber was helfen uns alle diese mühevollen Nachweise über die Herkunft der einzelnen Vorstellungen, ehe wir nicht die Hauptfrage entschieden haben, ob Goethe die Walpurgisnacht als bloßes Spiel seiner Phantasie und seines Humors, oder als dienendes Glied des Ganzen betrachtet, ob er sie aus Lust an der Schilderung grotesker Naturbilder und an der Persiflage des Unzulänglichen im staatlichen und geistigen Leben oder um der dramatischen Handlung willen geschrieben habe? Gegen das letztere scheint zunächst schon die Schwierigkeit der Eingliederung in das Gesamtgefüge des Dramas, die 'verzweifelte Verworrenheit' der 'äußeren Chronologie' der Walpurgisnacht zu sprechen; zwar hat Goethe selber uns die Mahnung mitgegeben: 'Den Poeten bindet keine Zeit', und bei einem Drama, dessen Szenen sich wie lauter Einzelbilder von höchst verschiedenartiger Stimmung scharf voneinander abheben und jeweils den Genießenden ganz in den vom Dichter ausgebreiteten Dunstkreis ziehen, wäre es wohl recht denkbar, daß der Dichter, dem die äußere Natur allemal mitbestimmend für die Ausgestaltung seiner poetischen Bilder wird, von Fall zu Fall diejenige Naturstimmung ausgedrückt hätte, die den Gehalt der betreffenden Einzelszene am klarsten herausarbeiten half. So herrscht in der Osterszene Frühlingsstimmung, beim Spaziergang in Marthens Garten ist Sommerszeit, wo die Sternblumen in Blüte stehen, und der Anfang der Walpurgisnacht atmet wieder Frühlingsluft, die erwachende Natur des Mais. Man hat geglaubt, annehmen zu müssen, daß die Szenerie vom Sommer wieder zum Frühling, zur Walpurgisnacht rückwärts schreite, je mehr die Handlung selber vorwärts drängte. Aber wir können ganz gut mit Cl. Furst (Modern Language Notes XII) annehmen, daß sich die Walpurgisnacht bereits im zweiten Jahre der Handlung abspielt, ohne im übrigen diesem Forscher beizustimmen, wenn er den Hinweis auf die Zaubernacht in dem Eingang der Valentin-Szene, wo ältere Bestandteile mit neuen verschmolzen sind, auf eine fernere Zukunft beziehen möchte. Wenn da Mephistopheles sagt:

So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht.
Die kommt uns übermorgen wieder,

so kann dies 'übermorgen' unter keinen Umständen in übertragenem Sinne auf eine 'ferne Zukunft' hindeuten. Aber mit diesen Angaben steht doch auch die Dom-

szene durchaus nicht in so schreiendem Widerspruch, wie öfters angenommen wird und auch der ausgezeichnete amerikanische Fausterklärer Calvin Thomas zu glauben scheint. Im 'Urfaust' folgte auf die 'Brunnen'- und 'Zwingerszene', die Zeugen für Gretchens Schuldbewußtsein, die Domszene, dort noch als Totenamt für Gretchens Mutter bezeichnet, und dann erst das Stück der Valentin-Szene, das eben damals fertig war, woran gleich 'Trüber Tag, Feld' und das kleine Momentbild 'Nacht, offen Feld' sich reihte; hier wird die 'Hochgerichtserscheinung' kurz angedeutet, wobei es denn auch schließlich bei der Endredaktion sein Bewenden haben mußte. Im Fragment von 1790 schloß das Ganze mit der Domszene, in der noch ebenso, wie im Urfaust, der Hinweis auf die Ermordung Valentins fehlte, der jetzt in den Worten liegt: 'Auf deiner Schwelle wessen Blut?' Die Szene läßt zugleich auf einen längeren Liebesverkehr zwischen Faust und Gretchen schließen, wonach erst der Tod der Mutter eintritt, während Gretchen schon ihrer Niederkunft entgegensieht (3790 ff.).

In der heutigen, vollendeten Fassung aber steht die Domszene hinter der Valentin-Szene, sie könnte vielleicht eher als Totenamt für den Bruder als die Mutter gedeutet werden, auf deren Schicksal nur mit ein paar alten Worten über die ewige Pein hingedeutet wird. Da die Valentin-Szene unmittelbar vor Walpurgis spielt, wie wir oben sahen, und auf dem Blocksberg Faust auf gespenstische Art von dem ihr bevorstehenden Schicksal Nachricht erhalten sollte, so muß die Geburt ihres Kindes unmittelbar bevorstehen, wogegen jene älteren Verse ja gar nicht streiten. Jedenfalls ist es besser, die Worte 'schon' und 'quillend'[1]) in weiterem Sinne zu fassen als, wie Furst will, das Wort 'übermorgen'. Nach diesem Plane hat Faust wohl gleich nach der ersten Liebesnacht Gretchen verlassen, ihre Mutter ist an dem Schlaftrunk gestorben, und Faust kehrt erst zu ihr zurück, als er durch den Umgang mit Mephistopheles genügend 'eingeteufelt' ist, um an den Freuden der Walpurgisnacht teilzunehmen und Gretchen schlechtweg als seine 'Buhle' zu bezeichnen. Daß das ebenso übertrieben ist wie die überhitzten Anklagen Valentins, die doch nur zur Läuterung Gretchens führen, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Im Hochsommer ist Faust entwichen, im Frühjahr kommt er wieder; über die Zwischenzeit verrät uns die, nur die Gipfelpunkte der Entwicklung beleuchtende Handlung nichts, zumal Goethe ja wohl längst die 'Zerstreuungen', die etwa im Urfaust hätten ausgeführt werden sollen, in die Fortsetzung über Gretchens Tod hinaus, in die aufsteigende Linie der Entwicklung Fausts verwiesen hatte.

Gegen die zeitliche Einordnung der Walpurgisnacht ist also an sich nichts Erhebliches einzuwenden. Schwerer wiegen die Einwände gegen die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Szene selber und ihre Bedeutung im dramatischen Gefüge.

[1]) Eine weitere Unangemessenheit besteht freilich darin, daß Gretchen trotz der Enthüllung des Bruders über ihren Zustand an der Kirchenfeier ohne äußere Demütigung teilnehmen darf. Aber Goethe hat sich kaum den Kopf zerbrochen über die polizeilichen Konsequenzen eines dramatischen Motivs.

Seitdem die Weimarer Ausgabe die früher doch nur teilweise bekannten Entwürfe und Skizzen in der Abteilung der 'Paralipomena' nach ihrer ganzen Fülle ausgebreitet hat, ist man immer wieder versucht gewesen, die Szene als abruptes Bruchstück einer groß angelegten Dichtung anzusehen. Wäre freilich alles zur Ausführung bezw. zur Aufnahme gekommen, was etwa das große Paral. 50 darbietet, die Satansszene mit der zynischen Bergpredigt des Höllenfürsten, die Disputation Fausts mit Mephistopheles über das Wesen und den Reiz des dämonischen Treibens, die Hochgerichtsvision und der Abstieg vom Berge, dann hätten wir einen Szenenkomplex, ein Stück im Stücke, 'so verschwenderisch angelegt, wie große Abschnitte des zweiten Teils . . . einen an sich höchst genialen, aber theaterfremden Gesamtplan' (Erich Schmidt, Cottaische Ausgabe S. XXIV). Von vornherein ist es nun nicht wahrscheinlich, daß Goethe, der in den Eingangsszenen so wenig von Längen Abstand nahm (vgl. den Komplex des Osterspaziergangs) wie im zweiten Teil und der in den wirklich in das Textgefüge aufgenommenen Szenen (vgl. den Hexentanz) vor den gröbsten Zynismen nicht zurückschreckte, wo es die Art gilt, 'mit Hexen umzugehen', aus äußerlich-kompositionellen oder moralischen Gründen jene Partien weggelassen und dadurch seine Arbeit um etwas vielleicht Notwendiges in grausamer Weise verstümmelt haben sollte.

Es dürfte sich mehr verlohnen, der inneren, als bloß der äußeren Entstehungsgeschichte nachzugehen; von vornherein steht ja fest, daß die Satansszenen den früheren Partien der Walpurgisnacht angehören. Wir finden sie in der Hauptsache in zwei Entwürfen, dem ganz kurzen Paral. 48 und dem umfangreichen Heft Paral. 50 skizziert bezw. ausgeführt; aber die beiden Pläne unterscheiden sich nicht bloß in der Genauigkeit der Einzelangaben. 48 hat nur die Lokalangaben: 'Einsamkeit, Öde', 50 spielt speziell auf dem Gipfel des Berges. Letzteres endet mit der Hochgerichtsvision, von der in 48 keine Spur zu finden ist. Vielleicht war gar zunächst eine Walpurgisnacht ohne Beziehung auf Gretchen geplant, obwohl bei der Knappheit der Ausführungen sich ohne weitere Indizien nichts mit Sicherheit bestimmen läßt. Die ganze Skizze, in kleinen Absätzen, mit anderen Schnitzeln auf zwei Blätter aus einem Quartheft eingetragen, lautet:

> Nach dem Intermezz Einsamkeit, Oede Trompeten Stöße Blitze, Donner von oben Feuersäulen, Rauch Qualm. Fels, der daraus hervorragt. Ist der Satan. Großes Volck umher. Versäumniß Mittel durchzudringen. Schaden. Geschrey Lied.
>
> Sie stehen im nächsten Kreise. Man kanns für Hitze kaum aushalten. Wer zunächst im Kreise steht. Satans Rede pp Präsentationen. Beleihungen.
>
> Mitternacht. Versincken der Erscheinung Volckan. Unordentliches Auseinanderströmen. Brechen und Stürmen.

Daß wir es nicht etwa mit einem bloßen Auszug aus den ausführlichen Darlegungen des Paral. 50 zu tun haben, beweist die Erwähnung des 'Liedes', das beim Eintritt der beiden Wanderer in den engsten Zauberkreis erklingen

soll, und wovon dort nichts zu finden ist. Augenscheinlich weist unser kurzer Entwurf in die älteste Zeit der dritten Phase an Goethes Faustdichtung, in das Jahr 1797 selbst, und zwar in den Dezember, wo sich Goethe entschlossen hatte, Oberons goldene Hochzeit in den 'Faust' mit aufzunehmen und der vielleicht früher schon beabsichtigten Walpurgisnacht einzugliedern. Dabei setzt das Ganze mit den Worten ein: 'Nach dem Intermezz'. Der Dichter zerbrach sich also nicht eben den Kopf über die Anfügung des Stückes an die erste Hälfte des Dramas, es kam ihm nur auf die Herausarbeitung des Hauptinhalts an, und dieser ist offenbar eine zynisch-satirische Darstellung des höllischen Treibens. Wenn die im 'Walpurgisnachtstraum' verewigten Gesellen sich da einstellten, um in unbeabsichtigter, köstlicher Selbstparodie sich den höllischen Heerscharen zu präsentieren, so sollte damit schon angedeutet werden, daß Faust auf die Dauer hier nicht verweilen kann, da er den dämonischen und menschlichen Besuchern des Blocksberges innerlich erhaben gegenübersteht. In dieselbe Periode verweist uns die starke Berührung der ersten Sätze unseres Entwurfs mit der Schilderung des satanischen Heerlagers in Miltons Paradies, das Goethe eben im Juli und August 1799 in Zachariäs Übersetzung gelesen hatte und das die Phantasie des Faustdichters mannigfach befruchtete.[1]) Vielleicht führt uns aber die Überlieferung noch um einen Schritt weiter. Vor unserer Skizze stehen auf jenen beiden Quartblättern zwei weitere, schwierig einzuordnende Paralipomena. Sie lauten in der buchstabengetreuen Wiedergabe E. Schmidts:

Nr. 22. Faust Meph
F. (*verbessert aus* M) Umgekehrte Richtung der Jugend
M. Gegen Roheit.
F. Widerspricht. Jugend Elasticität, der Theilnahme fehlend. Vortheile der Roheit und Abgeschmacktheit.
M. Vorschlag. Geschichte des Trancks.

Nr. 31. Aufmunterung zu Walp. Nacht Daselbst. Frauen über die Stücke. Männer über das L'homber. Rattenfänger von Hameln. Hexe aus der Küche.

Sollten die letzten Zeilen nicht mit Paral. 48 in unmittelbarem Zusammenhang stehen, und wenn auch keine eigentliche Ausführung, so doch Andeutungen über die Gestaltung des Eingangs der Blocksbergsszene nach dem ersten Entwurf des wieder mit seinem Werke befreundeten Dichters aufzeigen? Dann würde zunächst folgen, daß die Walpurgisnacht mit der Hexenküche wohl in nähere Verbindung zu bringen wäre, als das heute geschieht, vielleicht sogar in zeitliche. Und ferner würde sich fragen, ob die nun als Paral. 22 und 31 getrennten Stücke nicht auch unter sich einen Zusammenhang ergäben. Wenn Mephistopheles dem ehemaligen Forscher Faust, dessen Wissensdrang sich ja noch heut auf dem Blocksberg auf die Lösung mancher Rätsel freut, eine 'Geschichte des Trankes' verspricht, des Trankes vermutlich, der ihm in der

[1]) Vgl. Morris, Goethestudien I² 84 ff.

Hexenküche gereicht worden ist, so liegt es doch sehr nahe, von da aus überzugehen zur 'Aufmunterung zur Walpurgisnacht'. Wir sehen also', daß unsere oben im Anschluß an Morrissche Ausführungen vorgetragene Vermutung über den unmittelbaren Anschluß der Walpurgisnacht an die Hexenküche im 'Fragment' nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sein dürfte. Dann würde sich für die frühere Phase der Faustdichtung folgende Chronologie der Ereignisse ergeben: Zu Ostern ruft Faust den Erdgeist, der Pudel drängt sich an ihn, allmählich kommt es zur Teufelsbeschwörung und zum Pakte, aber die Erdengenüsse, insbesondere in Auerbachs Keller, wo der Held des 'Urfaust' noch persönlich als Zauberer auftrat, verfangen nicht mehr, der gereifte Gelehrte steht vornehm bei Seite und bezeigt Lust, 'nun abzufahren'; da muß der Trank heran, und dieser äußert alsbald eine so kräftige Wirkung, daß Faust lebhafte Lust verspürt, das schöne Frauenbild des Zauberspiegels in lebhafter Verkörperung zu erblicken. Das ist die 'umgekehrte Richtung der Jugend'. Mephistopheles aber wettert plötzlich gegen 'Roheit'. Sollten das Vorwürfe sein, wie er sie später Faust wegen seiner plötzlichen Verliebtheit in Gretchen macht? Da will er ihn zappeln lassen, hier aber für die gefährlicheren Genüsse kirren, die ihm noch bevorstehen. Nun fällt uns dabei ein, daß zu den Vorbildern, an die Goethe bei seinem Mephistopheles dachte, auch Joh. H. Merck gehörte, dessen grimmiger Haß gegen die 'akademischen Bürger' Gießens und ihre rohen Exzesse ja aus 'Dichtung und Wahrheit' hinreichend bekannt sind. Ich glaube, daß Faust hier, aus der Hexenküche umkehrend, die letzten Erfahrungen verarbeitet und so im Gespräch leicht und ungezwungen auf die Auerbachszene zurückkommt, nun aber, da der Lebensdrang auch in ihm sich regt, viel mehr Verständnis für die 'Jugendelastizität' zeigt, der bloß die Teilnahme, der die rechte Leitung fehlt. Und der frühere Stubengelehrte fühlt nur zu gut, wie viel frische Kraft sich doch auch in solchen Abgeschmacktheiten äußere. Mephistopheles aber, dem es doch vor allem darum zu tun sein muß, Faust seiner bisherigen Wirkungssphäre gänzlich zu entfremden, verspricht ihm derben Lebensgenuß in anderem Sinne, knüpft an den beseligenden Trank an und macht ihm den Vorschlag, die Teufeleien, worauf die Geschichte des Trankes führte, aus nächster Nähe kennen zu lernen und 'in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften zu stillen', wie es etwas später in der Vertragsszene heißen sollte. Da aber die Gesellschaft auf dem Blocksberge kaum einen tieferen Eindruck auf den Helden machen kann, so muß Mephistopheles bald feinere Lockspeise aufsuchen und führt ihn zu Gretchen. So mochte sich der Verlauf der Szenen Goethe zu der Zeit darstellen, als er sich dem 'Dunst- und Nebelwesen' wieder näherte, vom Balladenstudium zurückkehrend vor allem das Dämonologische im 'Faust' auf sich wirken ließ und natürlich zunächst die alten Fäden weiter zu spinnen suchte.

Zu dieser Annahme scheint denn auch zu stimmen, was in Paral. 31 zum Rest der Szene, über die Freuden des Blocksberges angedeutet wird. Wir wissen schon, daß Goethe 1797 einerseits von der Balladendichtung herkommend, anderseits um der Einfügung neuer Xenien willen zunächst die Walpurgisnacht

in Angriff nahm. Wieviel von den heutigen Strophen des Intermezzo damals fertig war, wagen wir nicht zu vermuten; wohl aber dürfen wir annehmen, daß die Einkleidung des Ganzen dieselbe sein sollte. Die heutige Walpurgisnacht könnte uns auf den Gedanken bringen, als ob, gleich Nicolai in den früheren Szenen, hier wirkliche Wesen aus der Menschenwelt, Vertreter zeitgenössischer Richtungen in Kunst und öffentlichem Leben auftreten und zu Worte kommen sollten. Das war Goethes Absicht nicht; die 'Xenien', die aufmarschieren, um 'Satan, ihren Herrn Papa, nach Würden zu verehren' und die sicherlich schon in der Urfassung standen, zeigen uns vielmehr, daß hier dilettierende Hexen und Hexenmeister ein Stück aufführen, in dem sie sich über die Menschenwelt und ihre Beschränktheit von Herzen lustig machen. Unwillkürlich fällt uns das freche Spiel der Meerkatzen[1]) ein; das ganze Wesen des Mephistopheles aber ist in der zweiten Phase der Faustfassung schon durchaus auf den Zug der Ironie gestellt, was auch wenig später im 'Prolog im Himmel' zum starken Ausdruck kommen sollte; und da der Böse das Bestreben zeigt, gerade durch Ironisierung der Welt und aller ihrer Bestrebungen jede 'Hoffnung' in Faust zu ertöten, so verstehen wir, warum er hier mehr Gewinn für seine Sache gegen Faust erhofft als von den 'Roheiten' in Auerbachs Keller. Als Ganzes stellt natürlich das Stück im Stück eine Nachahmung der Dilettantenaufführungen, eine Verspottung der gesellschaftlichen Zeitmode und damit der Gesellschaft überhaupt dar. Die Parodie sollte sich dann fortsetzen in der Persiflage der Zuschauer, die natürlich ebenfalls von Hexen und Hexenmeistern imitiert werden. Die Damen klatschen über die aufgeführten Stücke (das Thema von Oberons goldener Hochzeit wird ja sehr bald verlassen, die einzelnen Stücke sind einzelne Abteilungen von Maskenzügen, wie sie eben damals in höfischen Kreisen modern waren), und die Herren streiten sich über das Spiel, eine boshafte Verspottung der geistesarmen 'guten Gesellschaft'. Endlich treten zwei neue Gestalten auf: der Rattenfänger von Hameln und die Hexe aus der Küche. Was hatten sie hier zu tun? Wenn die Illusion nicht durchbrochen werden sollte, mußten sie sich irgendwie produzieren. Auf Dilettantentheater und Orchestermusik mochten eben Gesangsvorträge folgen. Möglicherweise hilft uns hier die Tatsache weiter, daß die Hexe in der Küche dem Mephistopheles ein Lied mit der Bemerkung übergibt: 'Wenn ihr's zuweilen singt, so werdet ihr besondre Wirkung spüren.' Das es sich um ein unsauberes Lied handelt, kann keinem Zweifel unterliegen; ob es nach Goethes Meinung Berührungen mit dem in der heutigen Fassung auftauchenden Wechselgesang zwischen Faust, Mephistopheles und ihren dämonischen Tänzerinnen hatte, wissen wir nicht zu sagen; aber sehr wohl ist es möglich, daß die Hexe in der Urfassung der Einlage ein derartiges Lied vortragen sollte; in seiner handgreiflichen Derbheit mochte es dann einen Übergang von der salonmäßig

[1]) Solche Geister, die sich bald in Tier-, bald in Menschengestalt zeigen und dem Mephistopheles gern gefällig erweisen, sollten nach Paral. 65 u. a. auch die für den Kaiserhof bestimmten szenischen Darstellungen ausführen.

maskierten Sinnlichkeit zu der unverhüllten Nacktheit der Satansszene bilden. Dazwischen steht nun noch der 'Rattenfänger von Hameln', wie die Hexe eine dämonische, übrigens Goethe von Kindheit an vertraute Figur, die hier in eigener Person auftritt, nicht wie die Geister bisher in einer Maske. Vielleicht mochte sein Lied von dem gesellschaftlich tändelnden Ton der bisherigen Vorträge zu der Laszivität der Hexe den Übergang bilden. Zufällig besitzen wir ja nun von Goethe ein Lied 'Der Rattenfänger von Hameln', das ebenfalls als Einlage zu einer modischen Vorstellung verfaßt worden war. Das köstliche Gedicht: 'Ich bin der wohlbekannte Sänger, der vielgereiste Rattenfänger' usw. ist zwar erst in Fielitz' Taschenbuch für 1804 gedruckt worden. Aber wir wissen von Riemer (Mitteilungen über Goethe II 620), daß das Gedicht sehr viel älter ist und von Goethe als Einlage für ein Kinderballett 'Der Rattenfänger' niedergeschrieben wurde, das die Bellomosche Gesellschaft, die von 1784—91 in Weimar spielte, zur Aufführung bringen sollte. Düntzer bestreitet in seinen 'Erläuterungen' diese Annahme, die den Beifall von Loepers gefunden hatte; sein Zweifel stützt sich zunächst darauf, daß er sonst von Beziehungen Goethes zur Bellomoschen Truppe nichts wisse — eine nichtssagende Erklärung gegenüber der Tatsache, daß Goethesche Dramen durch jene Truppe aufgeführt wurden und der Dichter selbst für das Bestehen einer Bühne in Weimar sich so gut interessierte, wie die Hofgesellschaft überhaupt[1]), ferner ohne Beweiskraft gegenüber Riemers bestimmter Behauptung; ferner aber schließt Düntzer: 'Da Goethe den Rattenfänger 1799 noch nicht unter seine Gedichte aufnahm, so fällt er wohl später.' Aber gerade dieses Bedenken wird durch unsere Vermutung gehoben: Goethe konnte den 'Rattenfänger', natürlich ein paar Abänderungen vorausgesetzt, sehr gut für den 'Faust' brauchen; darum mochte er den Trumpf nicht aus den Händen geben; ich möchte sogar bezweifeln, ob die letzte Strophe, die den Ratten- und Kinderfänger zum Mädchenfänger stempelt, bereits für das Kinderballett geschrieben gewesen sei; sie hat auf dem Blocksberg mit mehr Recht ihren Platz. Später freilich, als Goethe die Philister nicht mehr bloß von Hexen parodieren ließ, sondern sie selbst in persona zum Teufel brachte, wohin sie seiner Meinung nach gehörten; als Nicolai mitten unter den Spukgestalten erschien, er selber so unzulänglich wie diese ganze Gesellschaft, da konnte der alte Rattenfänger sich nicht mehr harmlos-naiv geben, wie früher, er wurde zur Maske für den menschlichen Kinderfänger Campe, den betriebsamen Buchhändler, Philanthropen und Herausgeber einer Kinderbibliothek.

In eine spätere Zeit, wo sich die sittliche Idee von der notwendigen Erlösung des immer vorwärtsstrebenden Menschen in Goethe zu ihrer vollen poetischen Tragweite entwickelt hatte, gehört dann das große Paral. 50. In solche Richtung weisen uns sogleich die Zeilen 130 ff., wo Mephisto dem Helden, den die sich brüstende Gemeinheit und Nichtswürdigkeit anwidert und der nun vom Blocksberg hinwegstrebt, zwar Erfüllung verspricht, zugleich

[1]) Vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft VI S. XII.

aber 'eine Falle stellen will; gelingt's, so holt er ihn'. Hören wir nun im folgenden, daß diese Versuchung in Schmeichelgesängen besteht, die den wegstrebenden Faust festhalten sollen, wie einst in der Schlummerszene im Studierzimmer, so wissen wir, daß Faust zum 'Zappeln, Starren, Kleben', zum gefährlichen Genuß des Augenblicks verleitet werden soll, womit der Böse schon seinen Sieg errungen haben würde. Das hat nur dann einen Sinn, wenn dem Dichter außer dem Prolog im Himmel auch noch die eigentliche Paktszene[1]) vorlag, die kaum vor 1800 gedichtet sein dürfte, wie ich anderen Orts zu erhärten hoffe. Im Februar 1801 hat sich ja Goethe denn auch, wie die Weimarer Ausleihebücher beweisen[2]), wiederum ausgiebig mit den Quellen für dämonologische Vorstellungen beschäftigt. Da nun die Paktszenen ihrerseits schon die Osternachtszene mit dem Selbstmordversuch, aber auch mit ihren vornehmen, getragenen Klagen Fausts voraussetzen, so kann es gar keinem Zweifel unterliegen, daß der unendlich gehobene Held nicht durch den Zaubertrank, der mehr und mehr als 'Fratze' aufgefaßt wird, im Handumdrehen in einen Strudel der Sinnlichkeit hineingerissen werden konnte, sondern daß zum Blocksberg auch innerliche Verbindungsbrücken zu schlagen waren. Nun bot sich unser Szenenkomplex als dankbar ergriffenes Füllmittel für die Lücke zwischen Fausts Entweichen und Rückkehr zu Gretchen, mußte aber demgemäß einige Umgestaltungen erfahren, vor allem die Motivierung der Rückkehr in sich bergen. Wir haben also hier die zweite Phase der Walpurgisnachtdichtung vor uns, die schließlich in recht äußerlicher Weise zur Entdeckung von Gretchens Geschick führen sollte. Ob Goethe damals schon die Anknüpfung an die Gretchenhandlung in der Valentinszene bedacht oder gar ausgedichtet hatte, wird sich so kurzer Hand nicht feststellen lassen.

Im übrigen benutzt er zunächst in weitem Maße die früheren, zum Teil aus Milton gesammelten Elemente für die Darstellung des Hexensabbats, insbesondere für die groteske Parodie der Bergpredigt. Im ganzen wird nun der Forscherdrang Fausts, der sich in der ersten Phase höchstens in dem Interesse für die Geschichte des Tranks geäußert haben mochte, entsprechend der gehobenen Gesamtanschauung des Helden stärker hervorgehoben und nicht ohne Bedeutung ironisiert, wenn eine Stimme aus dem Kreise der Umstehenden die schamlose Botschaft von der Habgier und Sinnlichkeit anpreist:

Wer sagt es mir deutlich,
Wer zeigt mir die Spur
Des ewigen Lebens,
Der tiefsten Natur!

Auf dem Wege des Pakts mit dem Bösen lernt sich im besten Falle die Art, 'wie Teufel die Natur betrachten'. Jetzt steht die ganze Teufelsgesellschaft nicht mehr eigentlich ironisierend über der Menschheit, wie im ersten Entwurf, sondern sie wird hier von vornherein selbst ironisch behandelt und Fausts Er-

---

[1]) Auch Morris, Goethestudien I 88 f. beruft sich für die Deutung auf den Pakt.
[2]) Witkowski S. 30 ff.

habenheit darüber dem Leser ohne viele Worte zu Gemüte geführt. Es geht hier eben nicht anders zu als auf der Erde, nur daß alle Gemeinheit, die dort fein verhüllt wird, sich hier in schamloser Blöße zeigt: Habgier und Genußsucht, sowie die Mittel, sie zu befriedigen, niedrigster Servilismus, Hinterlist und Gewalt sind hier die treibenden Mächte. Das alles dient dazu, Faust von dannen zu treiben: südwärts, wie es scheint, als wollte Goethe hier schon die Brücke zu seiner, 1800 in der Hauptmasse fertiggestellten 'Helena' schlagen! Sehr bedeutsam sind die auf S. 8 ff. (Zeile 113 ff.) des Heftes (Paral. 50) eingetragenen neuen Szenen.

Beim Abstieg vom Brocken zeigt sich der Hexenchor nochmals in seiner ganzen Bestialität, der Gesang geht vom Sexuellen geradezu ins Scatologische über. Mit Ekel wendet sich Faust ab: er findet hier nicht, was er braucht, die Natur im Bunde mit dem Geist. Augenscheinlich reagiert seine gesunde Natur wieder einmal gegen die ihm aufgezwungene Rolle des Bloß-Genießenden. Er bespricht die 'Schöpfung des Menschen durch die ewige Weisheit — der Hexen zufällig, wie Python', der aus der Erde entspringt. Sie sind elementarische Wesen, der Erde, dem Wasser usw. angehörig, die zwar menschliche Formen und Sprache haben, dem rein Menschlichen aber so fern bleiben wie die Choretiden der Helena, die auch keine Seele haben und sich beim Heimgange der Herrin den Elementen anvertrauen, zu denen sie ihrem Wesen nach gehören. Wohl möglich, ja wahrscheinlich ist, daß die in der Handschrift 57 enthaltenen 'springenden Skizzen' zu den Schlußchören der 'Helena' (W. A. XVb 128 f.) damals schon gedichtet waren. Faust drängt es nach Italien, wo das Menschliche in den höchsten Schöpfungen der Vorzeit zu ihm spricht und gegen Mephistopheles' Hinweis auf die Widerwärtigkeiten, die auch im Süden nicht fehlen ('dort bequeme dich zu wohnen bei Pfaffen und bei Skorpionen'), beruft sich Faust auf sein Prinzip, stete Veränderungen des jeweiligen Zustandes zu genießen und dabei das Üble als Kehrseite des Guten mit in Kauf zu nehmen: 'Veränderung ist schon alles; Krankheit das Mittel, ein Choc, damit die Natur nicht unterliege.' Ich glaube das so deuten zu dürfen, daß Faust sich innerlich krank fühlt und als Gegenmittel eine heilsame Erschütterung verlangt. Nun ist Mephistopheles bereit, seine Pferde zu satteln, sucht aber dabei in der obenbezeichneten Weise Faust eine Falle zu stellen und greift, als er sich verplappert hat und von dem Helden zurechtgewiesen wird, alsbald zu einer anderen Ausflucht. Er reitet mit Faust ab, aber in einer falschen Richtung, nicht nach Süden, sondern nach Osten, in Gretchens Nähe; wie der junge Goethe gesagt haben würde: 'liebwärts'. Dabei nun gewahren sie die Hochgerichtserscheinung, die hier kaum eine Veranstaltung von Mephistopheles ist; wohl aber ahnt er, dem viel bewußt ist, so gut wie die Blut witternden Geister, daß die Hinrichtung bevorsteht und weiß, daß Hexen dem Ereignis mit festlichem Jubel entgegensehen. Der Anblick dieser Festlichkeit dient denn auch seinen Zwecken bei Faust; er läßt seine Liebe wieder aufwachen, und das ekle Geschwätz der Kielkröpfe übermittelt ihm dann Gretchens Schicksal. Alsbald ist die Sehnsucht nach dem Süden überwunden.

Ganz am Schluß der Skizze steht: 'Faust. Meph.' Ich sehe darin einen Hinweis auf den unmittelbaren Anschluß der Szene 'Trüber Tag, Feld', die im Fragment nicht gedruckt war und in der dem Dichter vorliegenden und Anschluß erheischenden Fassung des 'Urfaust' nur die Überschrift führte: 'Faust. Mephistopheles.'[1])

Natürlich hat Goethe wohl daran gedacht, die Szene, wie am Schluß, so auch am Anfang mit der Masse der Dichtung zu verzahnen, zum mindesten konnte er die Fassung des Eingangs nicht so belassen, wie sie in Paral. 31 und seinen Anhängseln vorgeschwebt hatte. Wenn auf einem Quartblatt die Verse stehen: 'Welch hohe Pracht in den Bergen Waldesnacht' (Paral. 32), die Erich Schmidt mit Recht Faust zuweist, so zeigt dieser doch eben nicht die Art, 'wie Teufel die Natur zu betrachten'; und die mit Versen des 'Prologs im Himmel' auf einem Blatt vereinigten, also in unsere Zeit gehörigen Paral. 36 und 37 konstituieren einen ähnlichen Gegensatz. Mephistopheles wünscht bei dem schweren Anstieg, sich in einen Bock zu verwandeln oder doch einen solchen nach Hexenart zu besteigen ('Vier Beine lieb ich mir' usw.), während sich Faust, seinem alten, im Osterspaziergang am eindrucksvollsten formulierten Wunsche entsprechend, Flügel wünscht.[2]) Auch sonst gibt aber Faust verschiedene Male zu erkennen, wie wenig ihm das ganze Spukwesen imponiert. Stehen doch auf demselben Blatte, das auch durch den die Bergpredigt parodierenden Hinweis auf die zum Blocksberg strömenden 'Frommen' (Paral. 49) in diesen Zusammenhang gerückt wird, die Zeilen:

O wo ist der Genuß, der der Begierde gleich,
O wo ist ein Genuß, der die Begier erreicht,

womit wohl Faust die Zumutung des Mephistopheles zurückweisen wollte, an seinem eigenen, viehischen Behagen teilzunehmen.

So wandelt Faust durch dies labyrinthische Gewirr, Naturgenuß und vielleicht auch geistige Anregungen erhoffend, aber bald enttäuscht und von neuer Liebe zu Gretchen ergriffen. Doch so viel sittlichen Wert sein Abscheu vor der gemeinsten Sinnlichkeit haben mag, Anteil an ihr hat doch auch er, wie die Handlung des Dramas zur Genüge zeigt, und um die Elemente der Läuterung in ihm aufzuzeigen, bedürfte es nicht erst des Blocksberges. Viel richtiger in psychologischer Hinsicht verfährt nun die dritte, endgültige Phase der Walpurgisnachtdichtung, die Faust in vollen Zügen die satanische Lust mitgenießen läßt, dafür aber auf eine Dogmatisierung der Sinnlichkeit, die schließlich doch immer matt wirken muß, verzichten kann, und endlich aus dem Überdruß Fausts die Umkehr entspringen läßt. Jetzt wird Faust heftiger ver-

[1]) Ich darf nicht unterlassen, zu erwähnen, daß Erich Schmidt freilich (Weim. Ausg. XXXIX 447) vermutet, daß die Überschrift 'Trüber Tag, Feld' schon im Manuskript stand, weil auch die nächste Szene solche Überschrift: 'Nacht, offen Feld' zeigt, und daß jene Bezeichnung nur durch Flüchtigkeit des Fräuleins von Göchhausen fortfiel.

[2]) Erich Schmidt teilt die Verse Mephistopheles zu, vielleicht um der Sprechweise willen. Das wäre möglich; dann würde Faust schon hier auf die Betätigung der eigenen Kraft dringen, wie später im Anfang der fertigen Walpurgisnacht.

sucht als vorher, er sinkt vor unseren Augen, aber er versinkt nicht, und nun erst zeigt er sich gefeit gegen weitere niederzerrende Einflüsse. Die ganze Szene bedeutet jetzt eine wichtige Station auf Fausts Lebenswege; damit ist aber zugleich ein zweites, dramatisch noch wichtigeres Element gewonnen. Faust braucht sich nun nicht mehr von Mephistopheles Gretchens Idol vorzaubern zu lassen und damit sehr gegen den Willen des Bösen, aber auch ganz ohne sein eigenes Zutun dem Guten wieder zugeführt zu werden: von innen her, wenn auch unbewußt, erfolgt, auf dem Wege des Gefühls, seine Abwendung von dem tollen Teufelsspuk. In den Armen der Hexe, mit der er tanzt, verspürt Faust die stärkste Sehnsucht nach Gretchen, die Glut der Sinne zaubert ihm nicht bloß ihre liebreizende Gestalt, sondern auch den bestrickenden Reiz vor, der von ihrer Harmlosigkeit ausging; diese Reaktion seines besseren Selbst läßt ihn sich schließlich wiederfinden, zum großen Ärger des Mephistopheles, der nun nicht mehr zu Gretchen hintreibt, sondern von dieser Seite her die höchste Gefahr für seine Zwecke wittert und die Gestalt des lieben Kindes auf die versteinernde Medusa deutet, sich aber dabei in Redereien verwickelt, die nur seine Verlegenheit verraten. Dieser Faust ist nun fest entschlossen, Gretchen wiederzusehen, koste es, was es wolle, und es bedarf keiner Hochgerichtserscheinung, um ihn zu treiben; so kann ich mich denn durchaus nicht jenen anschließen, die da glauben, daß Goethe etwa bei reichlicherer Zeit und günstigerer Stimmung, unbeengt durch äußere Rücksichten, die große Satansszene in die neue 'Walpurgisnacht' aufgenommen haben würde; sie gehört einfach nicht her, so wenig wie die Erscheinungen beim Abstieg; diese könnten höchstens noch als Nebenmotiv die Eile des Liebenden beschleunigen und für diesen Zweck reichte die alte Szene 'Nacht, offen Feld' völlig aus, die Goethe also aus dem Urbestand der Dichtung wieder mit aufnahm. Es fehlt durchaus nichts, was für diese Handlung notwendig wäre, und selbst das Schlußmotiv des Paral. 48 ist nun als Abschluß des Walpurgisnachtstraumes und damit der ganzen Szene verwertet worden. Oder sollte man wirklich die widerliche Belehrung Fausts durch die Kielkröpfe ernstlich vermissen? Der Zuschauer erhält doch reichlich genügende Auskunft über Gretchens Schicksal durch die Szene 'Trüber Tag, Feld', die Goethe nur aus dem 'Urfaust' herüberzunehmen brauchte, und Faust selber hat diese Belehrung, soweit sie sein Gewissen nicht verrichtete, eben kurz vorher durch Mephistopheles erhalten. Eine zweimalige Erzählung derselben Ereignisse wäre einfach ein Fehler, und die gesprächsweise Nachholung einzelner Abschnitte der dramatischen Handlung, die sich zur szenischen Darstellung nicht gut eignen, ist ein beliebtes technisches Mittel Goethes, der sich hierbei lieber der erregten Besprechung, als der chronikalischen Erzählung bedient; wer den Monolog Clärchens im 5. Akte des 'Egmont' nachliest und erwägt, wird auch in unserem Szenengefüge eine genügende Erklärung über Gretchens Schicksal nicht vermissen. Natürlich ist Mephistopheles' Stellung hier wieder eine andere als in der zweiten Phase der Walpurgisnachtdichtung; er will ja nun Faust nicht mehr zu Gretchen locken, sondern entweder ganz von ihr fernhalten, oder, wenn das nicht möglich ist, doch auf jede

Art aus der neuen Begegnung Kapital schlagen. Da konnte denn Goethe den satanischen Befreiungsplan der ältesten Dichtung recht gut brauchen.

Es ist hier durchaus nicht unsere Absicht, eine Erklärung der fertiggestellten Walpurgisnacht in ihren Einzelheiten zu geben und zu wiederholen, was Erich Schmidt, Witkowski, Morris, Minor u. a. beigebracht haben. Aber nachdem wir die Berechtigung und die künstlerischen Zwecke unserer Szene im Gesamtgefüge des Dramas erläutert und den äußeren Umfang als im ganzen denselben dramatischen Zwecken entsprechend, also nicht fragmentarisch zu erweisen versucht haben, bleibt uns doch übrig, über die innere Komposition der Szene noch ein Wort zu sagen.

Schon die reichlichen Quellenstudien, die umfänglichen Auszüge, deren Goethe, freilich schon während der zweiten Phase der Arbeit, für die dämonologischen Teile der Dichtung benötigte, zeigt uns, daß hier die Phantasie das nötige Material nicht ohne weiteres hergab; durfte es sich doch nicht auf die unentbehrlichen Elemente beschränken, die den Fortschritt der Handlung im ganzen bedingen; er mußte das Milieu herausarbeiten, die Zuhörer tief in das Hexenelement eintauchen. Wer wollte es leugnen, daß Goethe das gelungen ist? Über die Schilderung der Harznatur sei hier kein Wort verloren; alle metrischen und phonetischen Mittel müssen herhalten, um die Stimmung des Grausig-Erhabenen in uns zu erregen. Auf diesem gewaltigen Hintergrunde aber wirkt das, was ihn bevölkert, um so erbärmlicher, zumal auf Faust, und hier durfte nicht nur, hier mußte Goethe seine Einzelvorstellungen der zeitgenössischen, lebendigen Gegenwart entnehmen und das Teufelszeug schildern, das er auf den Blocksberg wünschte. Das sind die beiden Hauptelemente der ganzen Darstellung: auf der einen Seite das, was Fausts romantischen Drang anreizt, auf der anderen Seite, was ihn aus diesem Dunst- und Nebelkreis wieder zurückstößt. Wahre Befriedigung für seine Persönlichkeit findet er hier nicht, mit aller Wucht zieht es ihn zu Gretchen, der letzten menschlichen Gestalt, deren er sich voll erfreuen durfte. War somit von vornherein die ganze Szene in eine zwiespältige Stimmung eingetaucht, so lag es nahe, Zweck und Mittel zu verwechseln, in Naturschilderungen zu schwärmen oder in der Weise der Xenien eine fürchterliche Musterung unter dem 'Lumpenpack' in Staat und Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft zu halten! Goethe ist insbesondere der letzteren Verführung teilweise erlegen. Nachdem ihm die Verschmelzung des 'Traumes' mit der Walpurgisnacht ein wichtiges Motiv gegeben hatte, wollte er die Oberonszenen durchaus nicht mehr missen; auf uns wirken sie quälend, nachdem Faust bereits die entscheidende Hinwendung zu Gretchen an sich erfahren hat.

Übrigens urteile man nicht überstreng; auch die entscheidende Anregung braucht bei Faust einige Zeit, um sich auszuwirken: hat er doch Gretchen lange Monate nicht mehr gesehen und kann daher von ihr wie aus halb verblichener Erinnerung sprechen, nämlich von allem, was edel, groß und liebenswert an ihr war; daran hatte er doch in der Valentinsnacht, wo er sie übrigens nicht zu Gesicht bekam, wahrlich nicht gedacht. Für solche innere Auswirkung

bietet der 'Traum' die nötige Zeit, er ist weniger geeignet, einen Faust in seinen schmerzlichen Gedanken zu zerstreuen, als ihm durch den Widerwillen gegen diese Gesellschaft die Trennung zu erleichtern; und endlich ist das Ganze denn doch ein Abschluß, ein Ausklang, wenn auch ein etwas stark in die Länge gezogener Ausklang der ganzen Szene, die nicht so willkürlich abgebrochen werden durfte.

Ferner ist zu bedenken, daß die beiden Welten, von denen die Rede ist, die Natur in ihrer schaurigen Erhabenheit und die Geister und Menschlein, die sich da tummeln, nicht durch eine unübersteigbare Kluft geschieden sind. Faust freilich sucht in der Natur die Beziehungen auf die eigene Person; der reine Mensch fühlt sich im innigen Zusammenhang mit den geheimnisvollen Kräften, die im Entstehen und Vergehen wirken. Anders Mephistopheles und der Zuschauer, der Goethes eigenen Anweisungen folgt. Hier tritt die animistische, die mythologische Naturauffassung in den Vordergrund; die Wurzeln, die wie Schlangen sich aus Fels und Sande winden, um mit wunderlichen Banden den Wanderer zu schrecken und zu fangen, verraten eine Begeistung der Natur, wie sie der junge Goethe meisterhaft in dem Friederikenliede 'Willkommen und Abschied' geübt hatte. Einen Schritt weiter zur Personifikation bedeuten bereits die schnarchenden Felsennasen, und endlich langen wir bei der rechten Märchenstimmung an, wenn wir das Irrlicht reden und von Mephistopheles bedroht hören. Faust bezieht das alles auf die Persönlichkeit, auf den Selbstgenuß des Wesens im Menschen, Mephistopheles freut sich auf den gemeinen Genuß; man vergleiche nur die Gespräche der beiden angesichts des erglühenden Berges, um den Gegensatz zwischen ästhetischer und gemeiner Freude zu verstehen, der schließlich bis auf den Hexentanz hinüberwirkt, wo Mephistopheles seinen perversen Zynismus enthüllt und somit dem tiefstgesunkenen Faust noch als Folie dient.

Die Wanderung der beiden Gefährten wird unterbrochen durch ein zweites Bild: die Hexenschwärme, die zum Brocken ziehen. Gegenüber früheren, unrichtigen Deutungen hat Morris mit Fug und Recht die 'Stimme von unten' mit den 'Halbhexen' zusammengefaßt; natürlich bedeutet die letzterwähnte Überschrift einen Abfall des Dichters ins Epische, eine Berechnung auf den Leser, statt auf den Zuschauer, wie er sich zugleich eine Erklärung über die 'Halbhexe' erspart und uns, denen keine seiner Quellen diesen Begriff vermittelt, eine nicht geringe Verlegenheit bereitet. Dennoch bin ich nicht geneigt, in den blanken, aber ewig unfruchtbaren Wäscherinnen drunten im oder am Felsensee irgendwelche satirischen Personifikationen bestimmter Stände und Richtungen zu sehen. Weder der Hinweis auf Kritiker (Morris), noch auf Prüde (Minor), noch auf den seit 300 Jahren nach Erkenntnis ringenden Protestantismus (Morris) sind zwingend; vor allem dürfen die Trägerinnen der einzelnen Versreihen natürlich nicht voneinander geschieden werden, sondern ein Halbchor bezw. seine Führerin antwortet hier dem anderen. Es handelt sich um die Hexen, die nicht fliegen können, die nicht über die gleiche Freiheit verfügen wie die anderen; es sind wohl Elementargeister, wie sie Faust

mit dem Schlüssel Salomonis zu beschwören suchte, während Mephistopheles und seine rechten Blocksberggenossen zu den 'Geistern in der Luft' gehören, 'die zwischen Erd und Himmel wechselnd weben' und die Faust zum Entsetzen Wagners auf dem Osterspaziergange anrief; man weiß, daß er nachher dem Pudel gegenüber die Bezeichnung gebrauchte: 'Bist du, Geselle, ein Flüchtling der Hölle?' worauf Mephisto hinter dem Ofen hervortrat. Natürlich sind diese Elementargeister schwächliche und verächtliche Mittelgeschöpfe wie die Menschen, die sich später in Elementargeister verwandeln und von denen wir oben schon hörten. Ihnen sind die Hexen und Hexenmeister an Kraft und an Bosheit überlegen, aber auch von ihnen strebt Faust hinweg dem 'Bösen' zu, 'Herrn Urian', der 'obenauf sitzt', um sich da 'manches Rätsel' lösen zu lassen.

Den Halben gleichen nun in vieler Hinsicht die Menschen auf dem Blocksberg. Denn diese Hexen und Hexenmeister, die da auftreten, sind doch keine Menschen, und Goethe hat den Hexenwahn, über den er sich nach den Paralipomena so genau unterrichtet hatte, schließlich nicht im dramatischen Sinne benutzt. Wir haben es mit Geistern zu tun, die wie Mephistopheles Menschengestalt annehmen, unter Menschen sich bewegen können und in ihre Nähe gehören, d. h. zu allen denjenigen, die Menschenantlitz tragen und menschlich plappern, im übrigen aber dem Humanitätsbegriff der Klassiker so wenig als möglich nahetreten, die, wie Mephistopheles, anstatt des Herzens einen ledernen, verschrumpften Beutel in der Brust tragen, bei gleißenden äußeren Formen vom Egoismus innerlich ganz zerfressen sind. Der Neid und die Scheelsucht waren ja die Motive, um derentwillen Goethe später noch andere Zeitgenossen, wie den alten Voß mit seinen wütenden Ausfällen gegen das 'Wunderhorn', auf den Blocksberg zitieren wollte, und die in dem Mummenschanz des zweiten Teils in der von zwei Geistern gebildeten Gestalt des 'Zoilothersites' verkörpert wurden. Es liegt in dem Ganzen eine tiefe Erkenntnis, wenngleich sie nirgends mit Worten ausgesprochen wird; auch ein Faust muß sich auf seine beiden Füße verlassen, das Fliegen ist ihm so wenig wie den Halbhexen gegeben, ja selbst deren gespenstisches Hinziehen am Boden, das Erfüllen der Luft mit spukhaftem Dunste ist ihm und allen Menschen versagt. Sie können die eigentümliche Freiheit nicht genießen, die diesen Luftgeistern eignet, sich nicht mit ihnen so 'frisch und bestialisch jenseits von Gut und Böse stellen. Man sieht, wie wenig Goethe einen ganz menschlichen Verführer als Genossen Fausts hätte auftreten lassen können, wie ja das z. B. von Brawe, auch von Lessing (in Marinelli) versucht worden war; sein dämonischer Held konnte nur durch eine dämonische Persönlichkeit mit fortgerissen werden. Aber weil es nicht die (von unserem Standpunkt aus betrachtet) gemeine Bosheit dieser Naturwesen ist, was ihn lockt, sondern ihre Befreiung von den Banden der Schwerkraft, die sich Faust wieder nicht unmittelbar mitteilen will, so muß er in jeder Hinsicht unbefriedigt von hier scheiden, und der Walpurgisnachtstraum gibt ihm wohl noch die letzte Aufklärung darüber, was in diesem Kreise allenfalls aus ihm werden könnte, falls er sich fangen ließe. Gerade die Oberonszenen zeigen uns ja, wie wenig Goethe an eine eigentlich moralische Beurteilung

des Geistervolks dachte, das nach seiner eigenen Manier lebt. Mephistopheles ist nicht durch eine Welt von Oberon geschieden, aber wie tief steht der Orthodoxe unter ihm, der ihn gleich den Göttern Griechenlands für einen zwar schönen, aber doch abscheulichen Teufel hält. Auf die Seite der Geister stellt sich ja schließlich Goethe selbst, wenn er die Xenien dem Satan, ihrem Herrn Papa huldigen läßt; aber von den Menschenkindern, die hier auftauchen, gilt insgesamt das Wort, das in der nächsten Szene Mephistopheles dem Faust zudonnert: 'Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst? Willst fliegen und bist vor Schwindel nicht sicher?' Wenn Faust diese Anklage nicht zurückweisen kann und mit dem Ausdruck des tiefsten Ekels die Klage an den Erdgeist über die Zusammenschmiedung mit dem 'Schandgesellen' verbindet, so hat ihm die Walpurgisnachtszene zur vollen, tragisch wirkenden Einsicht in die Unvereinbarkeit seines Wollens und Könnens verholfen und der reinigenden Einwirkung von Gretchens Aufopferung den Boden bereitet — und damit ist ihre dramatische Berechtigung und Zweckmäßigkeit zur Genüge erhellt.

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

Immermanns Werke. Herausgegeben von Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 5 Bde. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1906.

In den letzten Jahren ist in der deutschen Literaturforschung viel von Immermann die Rede gewesen, doch hat die Wissenschaft im ganzen mehr die Außenwerke seines dichterischen Strebens als dessen eigentliches Zentrum in Angriff genommen: eingehende Würdigung ward dem 'Merlin' und den Jugenddramen zuteil, der Kommentar zum Münchhausen blieb ein frommer Wunsch. Auch jetzt ist dieser in seiner weitesten Ausdehnung noch nicht erfüllt, aber durch die vorliegende Ausgabe der besten Schöpfungen Immermanns doch um ein bedeutendes Stück seiner Verwirklichung zugeführt worden.

H. Maync legt uns Immermanns Hauptwerke, den 'Münchhausen', die 'Epigonen', den 'Merlin', eine Anzahl Gedichte, 'Tulifäntchen', 'Andreas Hofer' und den ersten Teil der 'Memorabilien' in außerordentlich gründlicher Rezension und Ausgabe, begleitet von einem trefflichen, ältere Forschungen vertiefenden, neue Ausblicke eröffnenden Kommentare vor. Das ganze Werk wird durch einen kurzen Lebensabriß Immermanns eingeleitet, jede einzelne Schöpfung erhält ein Vorwort. Gestützt auf das reiche Material, das Immermanns jetzt im Goethe- und Schillerarchiv ruhender Nachlaß bot, vermochte der kundige Literaturhistoriker eine Ausgabe zu schaffen, die allen kritischen und vielen hermeneutischen Ansprüchen vollauf genügt.

Es ist unmöglich, hier sich ins einzelne zu vertiefen; ich will daher nur einiges Wenige herausgreifen. Namentlich erfreut hier der Kommentar zum 'Münchhausen', wie es scheint, ein Auszug aus einer bevorstehenden größeren Arbeit des Herausgebers. Vieles macht den Eindruck ungemein treffender Erklärung, so wenn Münchhausens Lehrer im 'Interessantsein' jetzt als Raumer gedeutet, das unmittelbare Vorbild zum Sammler Schmitz in einem alten Schauspieler gleichen Namens entdeckt wird und die holländische Episode durch interessante Parallelen aus dem Nachlasse neue Erläuterung erhält. In manchem freilich wären wir anderer Ansicht. Das 'gebildete Kind gebildeter Eltern' muß anders gedeutet werden, die Einleitungsworte zur kurhessischen Episode (13. Kap.) finden keine Erklärung, wie auch Pücklers Wesen für den Kommentar noch immer nicht ganz ausgeschöpft ist; erinnert doch die häufige Hinaussendung Emerentias bei anstößigen Themen deutlich genug an des Fürsten Kniff, bei zweideutigen Geschichten die Leserinnen zu warnen. — Auch die Ausgabe der 'Epigonen' bringt neues Erklärungsgut; unstreitig richtig ist hier u. a. die Notiz zum Mecklenburger Brüggemann, und sehr wichtig ist der Hinweis auf Immermanns Abhängigkeit von Tieck; auch die Mitteilung des jugendlich petulanten und unreifen Entwurfs der Epigonen bleibt von Interesse. Besonderes Lob verdient auch die Behandlung des 'Tulifäntchen'; die Einleitung ist mit großer innerer Liebe und Sachkunde geschrieben, der Einblick in die Arbeitsweise des Dichters, den der Kommentar gibt, ist sehr fesselnd.

Die philologische Arbeit, die hier zu vollziehen war, hat den Herausgeber gehemmt, ein psychologisches Vollbild des Dichters zu entwerfen, so lebhaft ihn auch das widerspruchsvolle Dasein des knorrigen Charakters bewegt haben mag. In der Tat ist diese Aufgabe besonderer Schwierigkeit unterworfen, und der Referent gesteht gern, daß sein vor Jahren unternommener Versuch, diese Frage zur Lösung zu bringen, eben nur ein Versuch gewesen.

Johannes Geffcken.

LAGEPLAN DER XERXES-KANAL

BUCHT VON JERISSOS

Mt. Watopedi

Sumpf

Mt. Pawlu

Basis 2200 m

Mt. Lawra

Mt. Chiliandari

Tumulus

Mt. Pawlu

BUOHT VON HAGION OROS

500 m

100 50 0 100





1—3. Hochzeitszug. Rotfigurige Vase im Athener Nationalmuseum



Perseus und Andromeda. Terracottarelief im Berliner Museum

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND **BERNHARD GERTH**

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 3. HEFT

Ausgegeben am 7. März 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von **B. G. Teubner** in Leipzig, Poststraße 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 3. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DIE GEGENWÄRTIGEN AUFGABEN DER RÖMISCHEN LITERATURGESCHICHTE

Antrittsvorlesung, gehalten in der Aula der Universität Leipzig am 24. Oktober 1906

Von Richard Heinze

Wer heute, um sich eine Vorstellung von römischer Literatur zu verschaffen, eins der umfassenden Werke zur Hand nähme, in denen die Resultate der bisherigen Forschung zu bequemem Gebrauch aufgespeichert sind, der würde, fürchte ich, vom Stande unserer Wissenschaft nicht den günstigsten Eindruck erhalten. Er würde namentlich, wenn er mit der gegenwärtigen Forschung auf den Gebieten moderner Literatur einigermaßen vertraut ist, geneigt sein, der klassischen Philologie den Vorwurf zu machen, daß sie sich von ihren jüngeren Schwestern, die ihr doch sonst so viel verdanken, auf diesem Felde habe überholen lassen. Er würde freilich sein Urteil mildern, wenn ihn ein Wissender von den Kompendien weg an gewisse Monographien der letzten Jahrzehnte verwiese und zeigte, daß die klassische Philologie sich bemüht, jenen Vorsprung einzuholen; aber daß wir zurückgeblieben sind, können wir leider zurzeit nicht leugnen. Die Träger unserer Wissenschaft allein dafür verantwortlich zu machen, wäre höchst unbillig. Es ist ja nicht ihre Schuld, daß der Zustand, in dem uns die römische Literatur überliefert ist, Jahrzehnte hindurch seit dem Neuaufblühen der klassischen Studien im XIX. Jahrh. die Arbeitskräfte nach ganz anderer Richtung als der eigentlich literarhistorischen in Anspruch nahm. Es galt zunächst, die Texte nach jahrhundertelanger Verwahrlosung auf die erreichbar älteste und echteste Gestalt zurückzuführen und bestimmte Vorstellungen von dem Grade der durch die Textgeschichte bedingten Zuverlässigkeit unserer Überlieferung zu gewinnen; die Nachrichten über verlorene Werke zusammenzustellen und das zu sammeln und zu sichten, was von diesen Werken sich noch in Zitaten vorfindet oder aus der Bearbeitung und Benutzung durch Spätere gewinnen läßt; es galt viele, schwierige Untersuchungen über die Herkunft, über Autor und Zeit der einzelnen Werke zu führen, die Biographie der Schriftsteller, soweit möglich, festzulegen, ein chronologisches Gerüst der Literatur zu zimmern; bei dem allen die aus den Werken selbst gewonnenen Daten mit der antiken Tradition zu kombinieren, die ihrerseits erst einer mühsamen kritischen Prüfung bedurfte; es galt endlich, für die Interpretation der Autoren die elementare Arbeit zu leisten, die sachlichen und sprachlichen Schwierigkeiten zu beseitigen, die sich dem Verständnis heutiger Leser entgegenstellen. Das alles sind Aufgaben, welche Generationen von

Arbeitern auf unserem Gebiete vollauf beschäftigt haben. Noch heute fehlt viel daran, daß sie sämtlich gelöst wären; eine lange Desideratenliste ließe sich aufstellen, und es sind keineswegs nur Nebenpunkte, die da aufzuzählen wären: ganz besonders dann, wenn wir uns nicht auf die sogenannte antike Literatur beschränken, sondern, wie es mit vollem Rechte mehr und mehr geschieht, auch die altchristliche Literatur in den Kreis unserer Betrachtung ziehen. Für die antike Literatur ist doch immerhin soviel geleistet, daß man die einzelnen Lücken als solche bezeichnen kann und auf ihre baldige Ausfüllung hoffen darf. Gesetzt nun, das wäre bereits geschehen, so würde von einem Abschluß der römischen Literaturforschung nur der reden können, der Regesten mit Geschichte verwechselt. Viel eher dürfte man sagen, die literarhistorische Forschung könne nun mit gutem Gewissen beginnen. Die *res* hätte man, sauber präpariert; nun könnte man weitergehen, an das *res cognoscere* und das *rerum cognoscere causas*. Das Verlangen hiernach und das Verständnis für die weiter reichenden Aufgaben literarischer Forschung hat den älteren Philologengenerationen nicht gefehlt. Gottfried Bernhardy versuchte schon 1830 in seiner Geschichte der römischen Literatur sowohl eine kritische Würdigung der einzelnen Werke, wie eine Entwicklungsgeschichte der Gesamtliteratur zu geben: das Unternehmen ist, da es gänzlich an ausreichenden Vorarbeiten gebrach, gescheitert. Zwanzig Jahre darnach schrieb Mommsen die glänzenden literarhistorischen Kapitel seiner römischen Geschichte, in denen die Literatur der republikanischen Zeit knapp, wie es der Zuschnitt des Werkes erforderte, dargestellt, kritisch beleuchtet und in den Zusammenhang der Kulturentwicklung eingereiht wurde: mit unvergleichlich viel schärferem Blick als Bernhardy, auch mit tieferem literarischen Verständnis, das nur getrübt wurde durch die Tendenz, zu der absteigenden Linie der politischen Entwicklung eine Parallele des stetigen literarischen Verfalls zu zeichnen. Diese Kapitel wirken noch heute; aber bei aller Bewunderung der Kraft, die aus ihnen spricht, kann man sich nicht verhehlen, daß subjektive Eindrücke hier oft allzurasch zu Werturteilen führen, statt daß uns objektive, durch allseitige Betrachtung gewonnene Erkenntnis zum Verständnis der Dinge leitete. Die Zeit war dazu nicht reif, und man kann es begreifen und auch billigen, daß die Nachfolger Bernhardys die Grenzen des Gebiets, das sie beherrschen wollten, zurückverlegten und sich im wesentlichen auf eine Orientierung über den Bestand der Literatur beschränkten; nicht zu billigen war es nur, wenn man sich dabei nicht dessen bewußt blieb, daß man etwas lieferte, was sich von einer wirklichen Literaturgeschichte, wie sie sein soll, nicht graduell, sondern generell unterschied. Zudem war es zu beklagen, daß unsere deutsche Forschung vielverheißende Vorläufer einer tiefer eindringenden Literaturbetrachtung, die inzwischen außerhalb Deutschlands ans Licht getreten waren, nicht gebührend würdigte und auf sich wirken ließ: ich denke an Arbeiten wie Hippolyte Taines großangelegten, auf das Ganze einer schriftstellerischen Individualität gerichteten Essai sur Tite Live, oder William Sellars noch heute unerreichtes Werk über die römische Dichtung. Es mag dabei ein Vorzug deutscher Forschung, ihre gewissenhafte Gründlichkeit,

manchem die Lust benommen haben, sich auf Bauten einzulassen, deren Fundament nicht völlig gesichert war. Nun, die Zeiten, wo solche vorsichtige Zurückhaltung gefordert scheinen konnte, liegen hinter uns, und es hat denn auch wirklich seit längeren Jahren schon die Forschung mit der Arbeitsfreudigkeit dessen, der eine *terra vergine* bestellt, sich ihren neuen Aufgaben zugewandt. Die Arbeit ist auf der ganzen Linie noch im Flusse, und eine zusammenfassende Registrierung der Resultate wird auf lange Zeit hinaus unmöglich sein; aber welches die Aufgaben sind, die entweder jetzt schon im Vordergrund der wissenschaftlichen Tätigkeit stehen, oder doch, wenn nicht alles täuscht, bald in den Vordergrund treten werden, das möchte ich versuchen, Ihnen anzudeuten.

Das Sprachmaterial empfängt der Schriftsteller als Geschenk von seinem Volke; seinen Stil schafft er sich selbst. Daß Literaturgeschichte zugleich Stilgeschichte sein muß, literarische Würdigung eines Werkes zugleich stilistische, ist eine für die antiken Literaturen mehr noch als für die modernen unabweislich geltende Forderung, die doch auf unserem Gebiete erst seit kurzem anfängt in der Praxis der literarischen Forschung durchzudringen. Eine Disziplin, die sich Stilistik nennt, gibt es zwar in der lateinischen Philologie seit langem, aber noch die neueste Bearbeitung dieses Gegenstandes stellt, obwohl sie erfreulicherweise historische Gesichtspunkte gebührend zur Geltung bringt, an die Spitze den Satz, daß die Aufgabe der Stilistik eine vorwiegend praktische sei und darin bestehe, einen reinen, angemessenen, ja eleganten lateinischen Ausdruck an die Hand zu geben. So groß ferner die Fortschritte sind, die seit längerem in der historischen Behandlung einzelner stilistischer Erscheinungen gemacht worden sind, so sind doch diese Fortschritte mehr der Sprachgeschichte als der Literaturgeschichte zugute gekommen. Wo der Stil einzelner Autoren ins Auge gefaßt wurde, da geschah dies bis vor kurzem ganz überwiegend in Anlehnung an die von der antiken Rhetorik ausgebildete Figurenlehre — Figur ist alles, so definiert Quintilian, was vom gewöhnlichen, zunächst sich darbietenden Ausdruck abweicht. Was die antiken Techniker auf diesem Gebiete im Dienste der praktischen Redekunst geleistet haben an Zusammenordnung des Gleichartigen, Unterscheidung des Besonderen, das war für ihre Zeit etwas Großes, das sehr lange unübertroffen geblieben ist; nicht verantwortlich sind sie für den Mißbrauch, den antike und lange Zeit leider auch moderne Exegeten mit ihrer Lehre getrieben haben, indem sie sich mit einer sprachlichen Besonderheit ihres Autors so abfanden, daß sie die Etikette des rhetorischen Terminus darauf klebten: während doch, wie Leipzigs größter Philolog, Gottfried Hermann, zuerst eindringlich gelehrt hat, der Terminus zwar ungefähr das Resultat eines psychischen Vorganges zusammenfaßt, den Vorgang selbst aber, auf den alles ankommt, außer acht läßt. In den neueren Kommentaren zu antiken Schriftstellern bemerkt man in steigendem Maße das Streben, von der schematisierenden Behandlung zum wirklichen Verständnis der Ausdrucksform vorzudringen. Der nächste Schritt ist der, daß man, über die Erklärung der einzelnen Stelle hinausgehend, die gleichartigen Erscheinungen zusammen-

faßt, nicht mehr um Beispiele für den Gebrauch der Synekdoche oder des Hendiadyoin zu sammeln, sondern um das Resultat der Untersuchung als charakterisierenden Zug im Bilde des betreffenden Schriftwerks oder Schriftstellers einzutragen. Auch hierzu sind Anfänge gemacht, erste Vorstöße in ein Gebiet von gewaltiger Ausdehnung. Die exegetische Schulung, die solchen Arbeiten zugrunde liegen muß, bewahrt vor dem Unwesen oberflächlicher Sammelei, die arg und lange genug grassiert hat; daß kein Beispiel herangezogen werde, ehe es selbst im Zusammenhange des Textes richtig verstanden sei, ist eine eigentlich selbstverständliche Forderung, die sich doch erst in wenigen hierher gehörigen Arbeiten strikt durchgeführt findet. Aber freilich befreit diese Forderung und ihre Durchführung alle diese Arbeiten auch von der geisttötenden Trockenheit mechanischer Handlangerarbeit, die so vielen Dissertationen *de genere dicendi* oder *de figurarum usu*, wie sie vor Zeiten geschrieben wurden, anhaftet; daß man sich bewußt ist es nicht mit leeren Worten, sondern in jedem Einzelfalle mit einem Menschengeiste zu tun zu haben, dessen Äußerung es in seinen feinsten Nuancen zu verstehen gilt, das vergeistigt die Arbeit selbst. Wer heute irgend ein Schriftwerk, sagen wir eine Rede Ciceros, auf den Gebrauch der rhetorischen Figuren untersucht, wird stets im Auge behalten, daß diese Rede, und also auch ihre sprachliche Form, und also auch ihre Redefiguren, einen bestimmten Seelenzustand widerspiegeln, der durch die Situation, in der der Redner spricht, durch den Zweck, den er verfolgt, durch die in des Redners Persönlichkeit liegenden Dispositionen erzeugt ist. Andere Redner, von Cicero durch Temperament, praktische und ästhetische Tendenz verschieden, würden durch die gleiche Situation zu ganz anderer Ausdrucksform gebracht worden sein, Cicero selbst zu verschiedener als Jüngling und als Greis. Waren einmal diese Dinge tiefer gefaßt, so ergab sich bald, daß die antike Figurenlehre, so fein auch die Beobachtungen sind, auf denen sie beruht, doch weitaus nicht alles umspannt, was unter gleichem Gesichtspunkt zu betrachten ist, anderseits manches Unzugehörige beimengt, endlich im einzelnen einer verfeinerten Durchbildung, vor allem psychologischer Vertiefung bedarf. Das Bedürfnis nach einer neuen theoretischen Fundamentierung hat sich denn auch in letzter Zeit vielfach geregt; wenn der Erfolg noch kein nennenswerter ist, so liegt das eben daran, daß ausreichende philologische Einzelarbeit noch fehlt.

Empfindlicher noch ist dieser Mangel auf anderen Gebieten der Redekunst, vor allem dem der Periodisierung. Man hat natürlich längst empfunden, daß die Ciceronische Periode von der Livianischen, die Lukrezische von der Virgilischen sehr weit verschieden ist, und hat auch einige zuvörderst ins Auge fallende Merkmale festgestellt; man ist sich längst darüber einig, daß der Charakter der Rede ganz wesentlich durch die Periodenbildung bestimmt wird. Aber von diesen summarischen Erkenntnissen, oder besser gesagt Ahnungen, zu einer wissenschaftlich begründeten, ins einzelne ausgeführten Einsicht ist ein weiter Weg, in dessen Beginn wir noch stehen, ein Weg, der für uns Moderne, insbesondere aber vielleicht für uns Deutsche um so schwerer zu gehen ist, als wir selbst von einer wirklichen Kunst der Periodisierung aus eigener Übung

kaum einen schwachen Begriff haben. Wer von uns Philologen, selbst wenn wir auf derartiges achten gelernt haben, möchte sich zutrauen, aus der kunstvoll aufgebauten Periode eines antiken Schriftstellers ohne weiteres das herauszuhören, was sie an Gefühlswert für die zeitgenössischen Hörer enthielt? Verhältnismäßig einfach liegt die Sache ja da, wo ein bestimmtes Schema der Satzgliederung durchgeführt ist oder doch bevorzugt wird, also z. B. wo die Periode aus einer bestimmten Zahl womöglich gleichmäßig langer und auch noch etwa durch Gleichklang zusammengekoppelter Satzglieder, zwei oder drei, und jedes Glied wieder aus einer eben solchen Zahl von Unterabteilungen besteht; aber das Schema erschöpft auch hier nur beim Handwerker, der nach der Schablone arbeitet, nicht beim Künstler. Welche Formenfülle z. B. in der Periodisierung in Horazischen Oden! Ob ein Gedicht wie das rauschende Siegeslied *Nunc est bibendum* in einer einzigen durch sieben Strophen geführten Periode abrollt, oder wie das folgende leise Idyll *Persicos odi puer adparatus* aus ganz kurzen selbständigen Sätzchen besteht, oder wie das elegant verbindliche Billet an Barine lauter ebenmäßig dreifach gegliederte Perioden aufweist; ob es wie der Säkularhymnus sakralem Stil gemäß eine Fülle von Nebensätzen, namentlich Relativsätzen enthält oder wie das volksliedmäßig schlichte *Diffugere nives, redeunt iam gramina campis* fast ausschließlich einfache Hauptsätze nebeneinander stellt, das sind Dinge, die für die Wirkung dieser Gedichte viel bedeuten und hier wie überall mehr Beachtung verdienen als ihnen bisher meist zu teil geworden ist. In diesen wie in zahlreichen anderen Fragen hemmt den gedeihlichen Fortschritt vor allem die tief eingewurzelte Unsitte, die Stilbetrachtung in verschiedenen Disziplinen, Stilistik, Rhetorik, Poetik zu zersplittern: was z. B. dazu führt, daß der Stilistiker zwar über die Periodenbildung der Historiker handelt, die der Redner aber in die Rhetorik verweist, und konsequenterweise also auch den poetischen Stil der Poetik überlassen würde.

Neben der logischen Gliederung der Rede durch die Periode steht die musikalische nach Metrum und Rhythmus. Der altbegründeten Metrik tritt erst in jüngster Zeit eine Erforschung des Prosarhythmus zur Seite. Die antike Prosa, durchweg nicht für stilles Lesen, sondern für den Vortrag gedacht, hat etwa vom IV. Jahrh. ab ihren Anspruch darauf, als Kunstübung zu gelten, ganz wesentlich auf ihre rhythmische Gestaltung gegründet, und ihre Theoretiker haben nachdrücklichst darauf hingewiesen, ohne daß freilich diese Theorie zu einer völligen Erkenntnis des unbewußt von den eigentlichen Künstlern der Rede Ausgeübten durchgedrungen wäre. Am leichtesten zu erfassen, weil am meisten schematisch ausgebildet und am aufdringlichsten ins Ohr fallend, ist der Rhythmus des Periodenschlusses, die Klausel, und hier hat denn auch die neueste Forschung zunächst eingesetzt, die antike Theorie aus der Praxis bestätigend, aber auch schon darüber hinausführend. Sie wird, auf diesen Wegen fortschreitend, in Fühlung hoffentlich mit der dem gleichen Ziele zustrebenden Forschung anderer Philologien dazu gelangen, uns zu einer Würdigung lateinischer Prosa zu verhelfen, wie sie vorläufig erst geahnt werden kann. Aber auch der Rhythmus des

Verses, der neben dem Metrum stark ins Gewicht fällt und den eigentlichen Prüfstein abgibt, an dem sich der Verskünstler vom Verseschmied scheidet, ist erst neuerdings schärfer ins Auge gefaßt worden; man hat z. B. begonnen mit dem Märchen von der Eintönigkeit des epischen Hexameters aufzuräumen und auf Dinge zu achten, wie das Verhältnis der syntaktischen zur metrischen Gliederung der Rede, die Anschmiegung des Rhythmus an den Inhalt u. dgl. mehr. Freilich wird mit der stilistischen und psychologischen Erforschung dieser Erscheinungen auch eine Gewöhnung unseres Ohres sich verbinden müssen, um die Kluft zu überbrücken, die uns, was das Gefühl für die rein sinnliche Wirkung der Rede angeht, von den antiken Italienern wohl noch weiter scheidet als von ihren heutigen Nachkommen. Stimmbildung, Reinheit und Wohllaut der Aussprache, Regelung der Tonhöhe und Tonstärke, Ökonomie des Atmens waren Dinge, die der römische Vortragskünstler — und jeder Redner, jeder Dichter war das — mit der gleichen Sorgfalt studierte wie bei uns kaum der Schauspieler, höchstens der Sänger; wie empfindlich, aber auch empfänglich das Ohr des Zuhörers war, lehrt u. a. die Tatsache, daß über den Wohlklang oder Mißklang der einzelnen Laute Untersuchungen im Interesse der rednerischen Praxis angestellt, schönklingende Worte zu bestimmten Zwecken gesucht, andere gemieden wurden. Virgil läßt im Sängerwettstreit der 7. Ekloge den zarten, idealistisch gerichteten Corydon eine Strophe beginnen:

Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,
candidior cycnis, hedera formosior alba,

sein Gegenpart, der mehr satirisch-realistische Thyrsis erwidert:

Immo ego Sardoniis videar tibi amarior herbis,
horridior rusco, proiecta vilior alga.

Daran läßt sich schon einiges exemplifizieren: einerseits die Empfindung für den Wohllaut vokalreicher Worte, insbesondere für die Weichheit des *y*, andererseits für die rauhe Härte des gehäuften *r*, der *littera canina*. Ein Vers wie der Virgilische *Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho* ist einzig um des euphonischen Reizes willen erfunden. Derartiges liegt auf der Oberfläche; es läßt nur ahnen, was bei tieferem Schürfen für Ertrag in Aussicht steht, insbesondere wenn nicht nur die absolute Schönheit, sondern auch die symbolische Bedeutung der verschiedenen Klänge für den Gefühlsausdruck ins Auge gefaßt wird.

All dies zusammengenommen — und es waren nur wenige Hauptsachen, die ich nannte — ergibt den Stil eines Autors, den ganz zu erfassen das Ziel der stilkritischen Untersuchung sein muß. Ich glaube sagen zu müssen, daß noch von keinem lateinischen Schriftsteller zur Zeit eine annähernd erschöpfende Behandlung des Stils existiert; am meisten sind neuerdings einigen altchristlichen Autoren die jüngst gewonnenen Einsichten zugute gekommen. Die Literaturgeschichten behelfen sich notgedrungen mit vagen Andeutungen, soweit sie überhaupt diese Seite ihrer Aufgabe eines Blickes würdigen. Hierin Wandel zu schaffen, das ist eine und nicht die unwichtigste unter den gegenwärtigen Aufgaben der lateinischen Philologie.

Die stilkritische Betrachtung wird nun fast ausnahmslos mit der stilhistorischen eng verbunden sein. Der Versuch, die sprachliche Kunst irgend eines Autors wirklich zu begreifen, führt von selbst zu der Untersuchung, was hier Überlieferung, was Neuschöpfung ist. Für die römische Literatur ist nun freilich die fundamentale historische Tatsache die, daß sie ähnlich wie auf weiten, übrigens keineswegs nur öden Strecken unsere deutsche Literatur, abgeleitet ist aus einer fremden, bestenfalls diese fremde fortsetzt: das gilt für die sprachliche Kunstform so gut wie für die übrigen Seiten literarischer Kunst. Die lange Reihe von Einzeluntersuchungen, die zum rechten Verständnis dieses Grundphänomens der *imitatio* erforderlich sind, ist noch längst nicht abgeschlossen, wenngleich die Tatsache selbst natürlich zu keiner Zeit unbemerkt hat bleiben können. Aber erst in recht junger Zeit ist ja auch die hellenistische Kultur und Literatur, also eben die, unter deren Einfluß naturgemäß die römische vor allem stand, aus dem Dämmerzustand der konventionellen Vorstellungen in das helle Licht wissenschaftlicher Erkenntnis gerückt. Seit das geschah, seit das erwachende Interesse durch eine Fülle neuer Funde verdoppelt wurde, seit Inschriften und Papyri ganze neue Gebiete der hellenistischen Literatur erschlossen und unseren alten Besitz in neues Licht gerückt haben, wird auch für die literarische Kunst Roms der Anschluß nach oben mehr und mehr gewonnen. Zur Zeit freilich ist die Erforschung jener hellenistischen Literatur noch so sehr in den Anfängen, daß keiner, der die römischen Nachfolger studiert, es sich ersparen kann, auch selbständig bei den griechischen Vorgängern Hand anzulegen: so wenig, theoretisch betrachtet, dies Amt dem Historiker der römischen Literatur zufällt, so sehr gehört es praktisch gegenwärtig zu seinen wichtigsten Obliegenheiten. Sodann aber steht es ja nicht so, daß die griechische Literatur sich in die römische aufgelöst hätte; sie geht ihren eigenen Gang weiter, seit dem Ausgang der Republik parallel mit der römischen, in steter Wechselwirkung, dauernd freilich mehr gebend als empfangend, und neuere Arbeiten haben gezeigt, wie fruchtbar eine Behandlung der Stilgeschichte sein kann, die dies Nebeneinander ins Auge faßt und bis in die christlichen Zeiten hinab verfolgt. Bei dem allen fällt für die römische Literatur ein Moment unverhältnismäßig viel stärker ins Gewicht als für irgend eine moderne: die Wirkung der rhetorischen Theorie und der diese Theorie einübenden Schule: eine Wirkung, die sich, wie immer deutlicher hervortritt, weitreichend auch auf die Poesie erstreckt und hier viel gefördert, mehr vielleicht noch verdorben hat. Ehe beides im einzelnen genau berechnet werden kann, muß man der Theorie in vollem Umfange habhaft werden und die Stadien ihrer Entwicklung kennen; für die Rhetorik ist diese Aufgabe in den letzten Zeiten mit steigender Energie in Angriff genommen worden, die mit ihr eng verschwisterte Poetik, deren Rekonstruktion freilich erheblich größere Schwierigkeiten bietet, aber doch weitgehend sich ermöglichen läßt, ist uns erst sehr unvollkommen bekannt. Und neben die systematischen Lehrgebäude der Rhetorik und Poetik trat nun noch eine sehr rege literarische Kritik, die von dem berufsmäßigen Kritiker sowohl wie von dem Kollegen, be-

freundeten oder befeindeten, ausgeübt wurde und der die neuesten Erscheinungen ebensogut wie die Klassiker unterzogen wurden, eine Kritik, die zum mindesten schon im augusteischen Rom eine Macht ist und von der uns eine sorgfältige Sammlung aller Nachrichten und eine vorsichtige Ausbeutung jüngerer abgeleiteter Kommentare wohl noch eine Vorstellung geben können.

Seit man das griechische Vorbild und die gleichfalls wesentlich von Griechen ausgebildete Theorie als Faktoren für die lateinische Stilkunst mehr und mehr würdigen gelernt hat, läuft ein dritter wichtiger Faktor Gefahr, unterschätzt zu werden, ich meine die in der eigenen Sprache vorhandenen Ansätze zu ausgeprägter Formgebung. Sie sind überaus schwer festzustellen, da wir vom gesprochenen Latein herzlich wenig wissen und uns die Literatur gleich von Anfang an unter dem Bann des Griechentums entgegentritt. Um so größere Beachtung verdienen und finden auch neuerdings die spärlichen Reste uralter rein nationaler Poesie und Prosa, wie sie sich vor allem in der Sprache des Gottesdienstes konserviert haben; immer deutlicher tritt die Existenz einer rhythmisch gegliederten, durch Responsion, Alliteration, auch Reim gebundenen Prosaform hervor, die uritalisches Gemeingut gewesen zu sein scheint. Überaus schwierig, aber doch auch schon mit Erfolg in Angriff genommen ist bei dem volkstümlicher Rede zunächst stehenden Autor, bei Plautus, die Scheidung der einheimischen und der importierten Elemente stilistischer Kunst.

Über dem allen nun erhebt sich die sprachschöpferische Tätigkeit der großen Künstlerindividuen, die, aus der Überlieferung auswählend, Älteres verjüngend, Verwandtes untereinander verschmelzend, alles mit dem eigenen künstlerischen Sinn durchdringend ein neues Stilganzes schaffen und damit selbst wieder einen Ausgangspunkt für die folgenden Generationen. Wievieles noch fehlt, ehe wir diese richtungweisenden Ingenien ganz würdigen und damit den Schlußstein in den Bau einer Stilgeschichte einfügen können, wird nach dem bisher Gesagten keines Wortes mehr bedürfen. Und doch ist auf diesem Gebiete die philologische Arbeit bereits viel weiter vorgeschritten als auf dem zunächst angrenzenden, das ich als das der literarischen Technik bezeichnen möchte: unter welchem Namen ich alle künstlerische Arbeit zusammenfasse, die sich auf die Gestaltung des überlieferten oder tatsächlich vorliegenden oder von der Einbildungskraft konzipierten Stoffes richtet: also dasjenige Studium der Produktion, das, ihren schematisch-normalen Verlauf angenommen, zwischen der Konzeption oder Aneignung des Stoffes und der sprachlichen Formulierung mitten inne liegt. Eine auf die Technik gerichtete Untersuchung wird in das Wesen einer literarischen Leistung um so tiefer eindringen, je größeren Anteil an ihrer Entstehung der künstlerische Verstand, die *ars*, gegenüber der Phantasie, dem halb unbewußten Walten des künstlerischen *ingenium* hat; deshalb sind gerade für die römische Literatur technische Untersuchungen besonders wichtig und lohnend. Freilich mit einem festen Schema, das überall zu verwenden wäre, kann der Methodiker hier nicht dienen; jede Einzelaufgabe erzeugt ihre eigene Methode, und nicht einmal allen zu einer Gattung gehörigen Werken darf man mit dem gleichen Fragebogen in der Hand gegenübertreten.

Von den poetischen Gattungen will ich nur auf eine, die Komödie, hinweisen. Zwei Aufgabenkomplexe stehen hier nebeneinander, sich vielfach berührend: wir haben einerseits die Technik der uns nur in lateinischer Umdichtung erhaltenen Originalstücke eines Menander, Diphilos, Philemon zu untersuchen, anderseits die umbildende und verschmelzende, kürzende und erweiternde Technik der römischen Kopien. Ich verweile hier nur kurz bei jener ersten Aufgabe. Für Arbeiten, wie sie hier gebraucht werden, wüßte ich mehr als ein Muster aus den Gebieten der neueren Philologie, keines, oder wenigstens kein durchgeführtes aus der griechischen und römischen Literaturforschung zu nennen. Eine große Zahl von Fragen, die vor jedem antiken wie modernen Drama zu stellen sind, wird jedem sogleich beifallen: wie der Dichter exponiert und schließt, wie er motiviert und charakterisiert, wie er sich zu den sogenannten Einheiten stellt, wie er den Monolog verwendet u. dgl. mehr. Ein Problem, das speziell die antike Bühne dem Komödiendichter stellt, ist z. B. dies: das antike Drama kennt keine Innenszenen, die gesamte Handlung der Komödie spielt sich auf der Straße ab — nur selten wird ein Mittelding zwischen Straße und Haus, ein halb offener Vorraum verwendet. Der Dichter steht also vor der Aufgabe, sich mit dieser dem realen Leben jener Zeit zwar weit mehr als dem unseren, aber doch keineswegs durchgängig entsprechenden Öffentlichkeit seiner Handlung abzufinden. Das geschieht in verschiedenster Weise; der oberflächlich Arbeitende setzt sich über eine Motivierung schlank hinweg, indem er darauf vertraut, daß die Macht der Konvention beim Hörer keine Bedenken aufkommen läßt; der künstlerisch Gewissenhafte bemüht sich um die Motivierung, die ihm je nach dem Grade seiner Erfindungsgabe besser oder schlechter gerät, die aber dem Geistreichen wohl auch zu höchst wirkungsvollen Motiven der Handlung und Charakteristik verhilft: wie etwa in der Expositionsszene der Aulularia, wo der Geizhals seine einzige Dienerin auf die Straße jagt, um sich ungestört davon überzeugen zu können, daß der vergrabene Schatz noch an Ort und Stelle liegt. Oder, um ein Problem zu nennen, das dem Kern der Handlung näher steht: die Gesellschaft, die für die neuere Komödie Personen und Motive lieferte, hielt an der patriarchalischen Familienverfassung insofern fest, als das Verfügungsrecht des Vaters auch über seine erwachsenen Kinder unbezweifelt war; offene Widersetzlichkeit oder Respektlosigkeit gegenüber einem achtbaren Vater hätte den jungen Helden der Komödie beim Publikum um alle Sympathie gebracht. Nun ist aber, dem beliebtesten Typus der erotischen Fabel zufolge, in vielen dieser Stücke der Vater der gegebene Gegenspieler des Sohnes: wie stellt es der Dichter an, um, ohne einerseits die Wahrscheinlichkeit, anderseits den schuldigen Respekt zu verletzen, einen offenen Konflikt der beiden Hauptpersonen entweder zu vermeiden oder zu entschuldigen? — Das Grundproblem jedes Lustspiels bleibt freilich für den Dichter, wie es den Zuschauer fesselt, belustigt oder ergreift. Es hält nicht schwer, die Mittel der komischen Wirkung aufzuzählen, schwerer, in jedem Einzelfalle die Besonderheit ihrer Anwendung zu erfassen. Solche Untersuchungen hätten, richtig geführt, Bedeutung nicht nur für die antiken, sondern bei der ungeheuer weitreichenden Wirkung dieses Lustpielreper-

toires auch für die modernen Literaturen: und die klassische Philologie muß, wenn sie sich der zunächst ihr zufallenden Aufgabe entzieht, gewärtig sein, daß es gehe wie bei Senecas Tragödien, wo es dem Anglisten und Germanisten überlassen blieb, die Untersuchung der Technik in Angriff zu nehmen, deren sie zur Lösung ihrer speziellen Aufgaben bedurften.

Unter den Gattungen der prosaischen Literatur ist wenigstens bei einer, der Beredsamkeit, schon bis zu einem gewissen Grade auf ihre Technik geachtet worden: das lag nahe, weil hier die antike Theorie eine bequeme Anlehnung bot und dazu aufforderte, an ihr die Praxis zu messen. Aber wir müssen sagen, über die ersten Anfänge sind wir für Cicero, der unter den Römern älterer Zeit ja hier einzig in Frage kommt, noch nicht hinaus gelangt. Mit dem Nachweis irgend eines Schemas der Erfindung, der Disposition, der Darstellung ist erst der Zugang eröffnet zur Beantwortung der Kernfrage: wie ist das Schema angewandt? Auch hier gilt es, bei jeder einzelnen Rede vor allem sich das Problem klarzumachen, vor dem der Redner stand, also so anschaulich wie möglich sich die Situation zu vergegenwärtigen, in der er sprach, die Personen, die in Frage kamen, den Zweck, der zu erreichen war, die Schwierigkeiten, die sich aus dem allem zusammengenommen ergaben, die Mittel, die sich zu ihrer Überwindung darboten und unter denen zu wählen war: gleichsam nachschaffend hat man dann im Geiste die Arbeit des Redners zu wiederholen, deren Resultat uns vorliegt. Wenn eine Rede wie die berühmte erste catilinarische fast durchweg in den wichtigsten Punkten ihrer Komposition mißverstanden worden ist, so liegt das daran, daß man nicht Schritt für Schritt den oben bezeichneten Weg gegangen ist, sondern versucht hat, der Rede irgend ein Schema aufzuzwingen, und wenn über die ähnlich berühmte Rede für das Imperium des Pompejus auch bedeutende Kritiker erstaunlich schiefe Urteile fällten, so erklärt sich das nur daraus, daß sie versäumt hatten, die Vorfrage zu stellen, was denn Cicero mit jener Rede gewollt habe.

Die Geschichtschreibung hat ihre theoretische Behandlung im Altertum gleichfalls gefunden; freilich ist uns diese weniger verbreitete Theorie nicht im Zusammenhange überliefert, so daß hier der äußere Anreiz zur Untersuchung der Praxis gefehlt hat. Die Arbeit hat sich denn auch hier wesentlich auf die Quellenforschung konzentriert, leider oft so, daß das Suchen nach einem Autornamen in den Vordergrund trat, nicht die Frage, welcher Art der Autor gewesen sei und was der Benutzer aus ihm gemacht habe. Da aber der antike Historiker im allgemeinen nicht sowohl Forscher, als vielmehr Künstler ist, so hängt das Urteil auch über seine sachliche Glaubwürdigkeit oft genug von einer richtigen Würdigung seiner künstlerischen Tendenzen und der Art ihrer Durchführung, kurz seiner Technik ab. Glückliche Vorstöße, die kürzlich auf diesem Gebiete gemacht sind, lassen hoffen, daß die Technik der Erzählung in nächster Zukunft mit in den Vordergrund der literarhistorischen Interessen treten wird. Und es könnten in der Tat für den, der sich zur Arbeit auf diesem Gebiete berufen fühlt, nicht viele Aufgaben existieren, die reizvoller wären als z. B. die, einen Künstler wie Tacitus zu befragen, mit welchen Mitteln es ihm

gelingt, den Leser noch heute unwiderstehlich in den Bann seiner dämonischen Kunst zu zwingen.

Für die Entwicklungsgeschichte der Technik gilt manches, was ich über die Aufgabe der Stilgeschichte sagte: insbesondere auch dies, daß überall der Anschluß nach oben, an die Technik der griechischen, speziell hellenistischen Literatur nach Möglichkeit herzustellen ist, ohne daß man dabei das spezifisch Römische übersähe. Nur kann man sich leider nicht verhehlen, daß eine wirkliche Lösung dieser Aufgaben hier vielfach nicht nur schwierig, sondern geradezu unmöglich ist infolge der argen Lücken, die unser Bestand an griechischer und römischer Literatur aufweist. Über den Stil z. B. der Annalen des Ennius oder der Satire des Lucilius kann man sich aus den Hunderten von Fragmenten immerhin eine Vorstellung bilden; über die Technik dieser Gedichte läßt sich so gut wie nichts sagen, und damit fehlt uns für die Geschichte der epischen und satirischen Technik ein Glied, das vermutlich von Bedeutung war. Gleich empfindlich ist uns der Verlust der nächsten griechischen Vorläufer der römischen Elegie, oder, um auf römischem Boden zu bleiben, der Verlust der Medea Ovids, die neben dem Thyestes des Varius aller Wahrscheinlichkeit nach Senecas dramatische Technik wesentlich bestimmt oder doch vorbereitet hat. So gilt es hier zu resignieren, und der literarhistorischen Darstellung bleibt nichts übrig, als auf unser Nichtwissen nachdrücklich aufmerksam zu machen, bestenfalls eine Ahnung der verschiedenen Möglichkeiten zu erwecken: das ist jedenfalls erheblich wertvoller als ein Versuch, durch gefällige Scheinkünste der Darstellung das trügerische Bild einer lückenlosen Entwicklung hervorzuzaubern.

Es bleibt, nach Stil und Technik, ein Drittes und Letztes, und, füge ich hinzu, Wichtigstes. Anfang und Ende der Kunst, auch der literarischen, ist, nach Goethe, der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes. Diesen Gehalt verleiht dem Gegenstande der Autor selbst; auf ihn, seine Weltanschauung und geistige Persönlichkeit, sein Wollen, Denken und Empfinden ist im letzten Grunde alle literarhistorische Arbeit gerichtet: auch die Erforschung des Stils wie der Technik wird, recht betrieben, beides als Ausdruck der Persönlichkeit begreifen lassen, also auf jenes letzte und höchste Ziel hinführen. Zweifellos wird dem Erforscher der römischen Literatur seine wichtigste Aufgabe wesentlich erschwert durch die vorhin besprochene Abhängigkeit dieser Literatur von ihren griechischen Vorbildern. Je stärker diese Abhängigkeit ist, je mehr sich die Nachahmung der Übersetzung nähert, desto mehr müssen wir uns natürlich hüten, in jedem Wort und jedem Zuge den reinen Ausdruck der Persönlichkeit finden zu wollen. Aber so unübersteiglich, wie es manchem scheinen mochte, ist dies Hindernis doch nicht. In wenigen Fällen ist die Unselbständigkeit so groß wie in der Komödie; und doch, wie unmittelbar drängt sich jedem, der Plautus mit Terenz vergleicht, das Bild zweier völlig verschiedener Individualitäten auf, und wie reiches Material bietet sich augenblicks und ungesucht dem, der die noch nicht gelöste Aufgabe ins Auge faßt, diese Verschiedenheit im einzelnen darzulegen. Auf anderem Gebiete kann der Vergleich des Tibull mit

Properz ähnliches lehren; wenigstens vermag ich nicht die Meinung derer zu teilen, die da glauben, Tibull habe in seinen Gedichten unter dem Einfluß des feststehenden elegischen Typus ein Bild seiner eigenen Persönlichkeit gezeichnet, das dem wirklichen so ziemlich in allen Punkten stracks widersprach. Die Gefahr lag nahe, sobald man die Imitation schärfer ins Auge gefaßt hatte, in ihr die eigene Leistung und damit die eigene Persönlichkeit des lateinischen Autors gänzlich zu verflüchtigen; aber auch in entlehnten Formen und Motiven können ursprüngliche Gefühle sich äußern, und so wenig ein Wolfram von Eschenbach oder ein Gottfried von Straßburg bei aller Imitation das eigene Wesen verleugnen, so wenig tun dies Virgil und Ovid oder selbst Persius, selbst Valerius Flaccus. Der Weg zum Ziele führt natürlich auch hier nur über sorgfältigste Interpretation des einzelnen; wie vieles eine solche selbst aus fragmentarischer Überlieferung zu gewinnen vermag, bewies erst jüngst Marx' Kommentar zu Lucilius, der die Persönlichkeit des Satirikers gleichsam zu neuem Leben erweckt hat. Alle Seiten einer solchen Persönlichkeit zu erfassen, wird freilich nur in wenigen, besonders glücklichen Fällen möglich sein; aber je vielseitiger eine Persönlichkeit ist, desto vielseitiger äußert sie sich, und ist doch überall die eine. Behauptungen etwa wie die, daß Horaz in seinen Oden nicht sei, sondern nur in seinen Satiren und Episteln, entpuppen sich dem schärfer Zusehenden als bloße subjektive Geschmacksurteile; eine andere Synthese, deren Möglichkeit eine Zeitlang abgelehnt wurde, die des Philosophen und des Tragikers Seneca, ist jetzt allgemein als ausführbar zugegeben, wenn auch noch nicht abschließend vollzogen.

Die soeben genannte Aufgabe, deren Lösung doch ohne Zweifel dem Literarhistoriker zufällt, lehrt schon, daß es ihm nicht verstattet ist, sich auf die Betrachtung der ästhetischen Richtung seines Autors zu beschränken; je nach dem Inhalt des Werkes wird die Prüfung sich entweder vornehmlich auf die Vorstellungen richten, die vom Menschen und den Beziehungen von Mensch zu Mensch in ihm leben, also etwa bei den Elegikern auf ihr Frauenideal, auf ihre Auffassung der Leidenschaften, der Liebe insbesondere; beim Redner und meist auch beim Historiker, aber auch bei einem Dichter wie Lucan auf ihre politische Richtung und auf ihre Vorstellungen von den in der Geschichte, im Staatsleben wirkenden Kräften; beim Philosophen auf seine Überzeugung von der Wichtigkeit der einzelnen Probleme, das Ziel philosophischer Arbeit und die dahin führenden Wege u. s. f. Es gilt auch für die römische Literaturgeschichte mehr und mehr, sich von der Gleichgültigkeit gegen die Sachen loszumachen, die auf vielen ihrer Gebiete eine fruchtbare Tätigkeit lange gehemmt hat. Es ist noch nicht lange her, daß man die sachliche Analyse von Werken, wie dem Gedicht des Lukrez, Ciceros rhetorischen und philosophischen Schriften, den Astronomica des Manilius, Varros Büchern De lingua latina ernstlich in die Hand genommen und sich damit, abgesehen von dem Gewinn, den man für die Geschichte der betreffenden Disziplinen davontrug, den Zugang eröffnet hat zur Beurteilung der Arbeitsweise jener Autoren und der Stellung, die sie selbst zu ihren Meistern und Vorgängern einnehmen, also

ihrer wissenschaftlichen Persönlichkeit. Wer Sallust als Menschen, ja auch wer etwa das Bellum Jugurthinum als Kunstwerk verstehen will, darf den Umweg nicht scheuen, sich einerseits, möglichst unabhängig von Sallusts Auffassung, den Gang jenes Krieges zu rekonstruieren und sich zu überlegen, was Sallust davon wissen konnte, anderseits Sallusts politische Richtung sich zu vergegenwärtigen: erst dann wird er ermessen können, mit welch skrupelloser Raffiniertheit der Schriftsteller die Aufgabe gelöst hat, die an sich nicht ehrenvolle Rolle, die die regierende Partei in jenem gigantischen Kolonialskandal spielte, noch kräftiger zu verunehren.

Wer eine Persönlichkeit bei der Betrachtung isoliert, läuft Gefahr, im Guten und Schlechten dem Individuum zu geben, was in Wahrheit der Gesamtheit gehört. Nur die Betrachtung der Umgebung, in der der einzelne groß geworden ist und gewirkt hat, kann den rechten Maßstab für dessen Leistung liefern. Nur sie auch kann uns häufig genug Aufschluß über das Werden einer Persönlichkeit geben und uns in günstigen Fällen sogar einigermaßen ersetzen, was wir für den antiken Schriftsteller mit Schmerzen zu vermissen pflegen, das biographische Detail. An solchem sind wir für die ältere Zeit sogar noch ärmer, als wir bis vor kurzem zu sein glaubten; hat doch die Kritik viel von dem wenigen, was wir über das Leben des Naevius, Plautus, Terenz zu wissen meinten, als mehr oder minder gewagte Kombination antiker Gelehrter erwiesen, denen eine Tradition über jene Männer nicht mehr zu Gebote stand. Und bei manchem Schriftsteller der Blütezeit sind wir kaum besser gestellt: vom Leben des Livius, um nur einen zu nennen, wissen wir so gut wie nichts. Aber wenn wir z. B. die Richtung kennen, die der römische Jugendunterricht zur Zeit der ausgehenden Republik einhielt, so ist uns das für die Beurteilung der Einflüsse, unter denen Livius groß wurde, viel wertvoller, als wenn uns etwa nur die Namen seiner Lehrer mit den entsprechenden Jahreszahlen überliefert wären, und kann uns bis zu einem gewissen Grade sogar dafür entschädigen, daß wir nichts von den Personen wissen, die für seine Entwicklung maßgebend waren. Am ausgiebigsten sind unsere Quellen für die Schriftsteller, die zugleich politische Persönlichkeiten gewesen sind; hier lassen sich die reichlich fließenden biographischen Daten aus unserer gleichfalls reichlich vorhandenen Kenntnis der umgebenden Personen und Verhältnisse aufs vorteilhafteste ergänzen und beleben und für das Verständnis der einzelnen Schriften wie der Gesamtpersönlichkeit fruchtbar machen: erst kürzlich ist für Seneca damit erfolgreich begonnen worden. In keinem anderen Falle aber sind wir so günstig gestellt wie bei Cicero, wo biographisches Detail in Fülle wenigstens von dem Zeitpunkt ab, wo er in die Öffentlichkeit tritt, zur Verfügung steht und daneben seine eignen Schriften sowohl wie Berichte anderer uns ein unvergleichlich farbenreiches Bild seiner Zeit geben. Leider hat man gerade in diesem Falle, soviel auch über Cicero geschrieben worden ist, die exzeptionelle Gunst der Umstände noch nicht annähernd ausgenutzt und sich durch isolierende Betrachtung oft genug ein wirkliches Verständnis der Persönlichkeit versperrt, eine unbefangene Würdigung unmöglich gemacht. Dringend bedarf auch

im literarhistorischen Interesse das öffentliche Leben Roms in den letzten Jahrzehnten der Republik einer eingehenden Erforschung und umfassenden Darstellung, in der z. B. die politische Moral, die Bildung, Beeinflussung und Äußerung der öffentlichen Meinung, die Bedeutung der Familienzusammenhänge für die Politik Gegenstand wichtiger Kapitel sein würden. Wie es Grenzgebieten oft ergeht, ist auch dieses fast gänzlich vernachlässigt worden, so große und erfolgreiche Mühe man auch einerseits den politischen Institutionen, anderseits den historischen Ereignissen gewidmet hat.

So muß sich denn die literarhistorische Forschung, um ihren Aufgaben in ganzem Umfange gerecht zu werden, zur kulturhistorischen erweitern, muß, je nachdem, das soziale oder religiöse oder wissenschaftliche Leben der Zeiten heranziehen und selbst Hand an ihre Erforschung legen, wo sich Lücken finden. Vor allem freilich steht jeder Literat in engster Beziehung zum literarischen Leben seiner Zeit: und hier öffnet sich dem Historiker der römischen Literatur ein weites, noch entfernt nicht erschöpftes Gebiet, das der literarischen Institutionen, dies Wort im weitesten Umfange und so verstanden, daß es die Stellung der Literatur im Volksleben umfaßt. Wenn auch das Material für manche Untersuchung hier spärlicher ist als wir wünschen möchten, so ist dies natürlich kein Grund, auch das wenige, was wir haben, beiseite zu werfen. Hier kommt zunächst in Frage das Verhältnis des Produzierenden zum Rezipierenden, also die verschiedenen Formen der mündlichen und schriftlichen Publikation, die Zusammensetzung des Publikums für die verschiedenen Literaturgattungen, deren Verbreitung; die Kritik der Laien wie der Kenner — von der ich schon vorhin ein Wort sagte. Sodann der Wert der literarischen Produktion für den Produzierenden wie für den Rezipierenden, das was der Schriftsteller für sich erreichen kann und will: also der materielle Wert und Ertrag neben dem ideellen, das Wesen des literarischen Ruhms und Selbstgefühls; die Bedeutung der literarischen Produktion für den Begriff der allgemeinen Bildung, nebst der damit zusammenhängenden Rolle des Dilettantismus; aus dem allem resultierend die nach den Zeiten sehr verschiedene soziale Stellung namentlich des Dichters; die Schätzung der literarischen im Verhältnis zur bürgerlichen Tätigkeit; das Mäcenaten- und Patronatswesen. Das alles natürlich im Hinblick auf die Wirkung, die diese Verhältnisse auf die Gestaltung der literarischen Produktion gehabt haben. Das würde dazu führen, weiter nach der Bedeutung zu fragen, die der Literatur im religiösen, politischen, geselligen Leben der Nation zukam, nach der Rolle, die sie bei der Erziehung spielte, nach Art und Erfolg ihrer Beteiligung an den Aufgaben wissenschaftlicher Forschung; endlich wäre, als einer der wichtigsten Punkte, zu untersuchen, in welcher Weise sie sich bestrebt hat, den künstlerischen Bedürfnissen des Publikums zu genügen, seine ästhetischen Ansprüche zu erfüllen. Und hier wären dann diese ästhetischen Ansprüche selbst zu erörtern, es wäre zu fragen, was Rom zu verschiedenen Zeiten und in den verschiedenen Literaturgattungen vor allem schätzt: es versteht sich, daß diese Anforderungen keineswegs von vornherein etwa mit den unsrigen als identisch anzunehmen sind, die man gar

zu gern ganz unbefangen als die maßgebenden für alle Völker und Zeiten ansieht. Der Nationalcharakter der römischen Literatur, den man aus dem allem wissenschaftlich exakt zu bestimmen hätte, wäre herzuleiten aus der produktiven und rezeptiven Anlage des römischen Volkes, und dies Problem wieder ließe sich nicht bis auf den Grund verfolgen, ohne die übrigen Seiten des römischen Geisteslebens zum Vergleich heranzuziehen. Auf diesem Wege würde man schließlich dazu gelangen, das, was Mommsen einst in seiner kühnen Skizze versucht hat, auf neuer und sicherer Grundlage, eindringender und umfassender zu wiederholen: eine Geschichte der römischen Literatur als Teil einer Geschichte des römischen Volks zu schaffen. Aber dürften wir selbst hierbei stehen bleiben? Die römische Literatur ist doch nicht gestorben mit ihren Schöpfern; ihre Werke haben weitergelebt und gewirkt durch die Jahrhunderte, leben und wirken noch heute. Wer es vermöchte dies Leben und Wirken zu erfassen und darzustellen, also eine Geschichte der römischen Literatur als Teil einer Geschichte der abendländischen Kultur zu schaffen, der erst würde alle Kräfte recht ermessen können, die in jenen Werken schlummerten. Ob dies jemals gelingen wird, steht dahin; aber Hand in Hand mit den Erforschern der mittelalterlichen und neueren Literaturen muß auch die klassische Philologie Schritt für Schritt jenem Ziele zustreben.

Daß alle die Forderungen, die ich nannte, auch abgesehen von den weitausschauenden Aufgaben der Zusammenfassung, bald erfüllt werden könnten, daran ist nicht zu denken; manche von ihnen setzt so umfassende, noch nicht geleistete Vorarbeiten voraus, daß wir uns sagen müssen, die Zeit erlaubt noch nicht, sie anders als vorbereitend in Angriff zu nehmen. Und insofern bin ich freilich mit meinen Ausführungen zum Teil über mein Thema, die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte, schon hinaus gegangen. Aber es ist doch gut, sich auch jene zukünftigen Aufgaben, sobald sie sich vorausahnen lassen, vor Augen zu stellen und bei keiner Einzelarbeit ganz aus den Augen zu verlieren: jeder Arbeit, am großen wie am kleinsten Objekt, wird solches Zielbewußtsein sich dienlich erweisen, wird vor kurzsichtiger Überschätzung des Geleisteten ebenso bewahren wie vor Geringachtung der vielleicht unscheinbaren, aber notwendigen Vorarbeit. Wenn wir unsere Ziele jetzt weiter stecken dürfen als frühere Generationen, so werden wir auch nie vergessen, daß es deren entsagungsvolle und hochstrebende Arbeit ist, auf der unser Werk ruht; unser Wunsch kann nur sein, spätere Philologengeschlechter, die wieder nach höher hängenden Kränzen greifen werden, zu einer Dankbarkeit zu verpflichten, wie wir sie für unsere Meister, die längst oder jüngst verstorbenen wie die noch lebenden, im Herzen tragen.

AISCHYLOS' CHOEPHOREN IN IHREM DRAMATISCHEN AUFBAU

Von Hedwig Jordan

Der Faktoren eines Kunstwerkes sind viele. Isoliert man einen einzelnen, so ist man Rechenschaft darüber schuldig, was man sich davon verspricht.

Die Untersuchung des Ganges der Handlung in einem Drama kann natürlich nur das leisten, was etwa die Aufdeckung des eigentlich Konstruktiven in einem Werke der Raumkunst tut, und es wird darauf ankommen, ob das Konstruktive für das betreffende Werk oder den Künstler wichtig, d. h. charakteristisch genug ist, um den Gesichtspunkt zu rechtfertigen. Ich denke, daß dies bei den Choephoren zutrifft. Aischylos nahm hier einen überaus bildsamen Stoff in die Hand, der auch bei einem bestimmten Plane immer noch mannigfaltige Gestaltungen zuließ; seine reife Kunst, ihre Richtung aufs Weite oder Enge, ihre Spannungsverhältnisse, ihr Konzentriertes oder Zerfließendes treten unter so günstigen Umständen besonders klar hervor. Ich hoffe, daß meine Arbeit einiges davon und noch manche andere eigentlich poetische Eigenschaft deutlich machen wird. Das mag ihre Aufgabe gegenüber der gebundeneren Einzelinterpretation sein, ohne die ihr freilich die sichere Grundlage fehlen würde. Von der aufs Große gehenden allgemeinen ästhetischen Untersuchung aber unterscheidet sie die durchgeführte Analyse.

Das Stück hebt damit an, daß Orestes, begleitet von Pylades, am Grabe des Vaters auftritt und dem Toten seine Ehrfurcht erweist. Dieser Prolog gibt das zur Orientierung Nötige wie etwas Selbstverständliches, an den Ort und in den Augenblick Gehöriges und stellt durch Örtlichkeit und Handlung die Stimmung her, in der das Ganze aufgenommen werden soll. Orestes' Worte schneidet Elektras und der Choephoren Erscheinen am Grabe ab (22); es würde sofort zur Erkennung kommen, wenn Orestes sich nicht zunächst verbärge. Das Nahen Elektras und der Frauen gerade zu der Stunde, in der Orestes am Grabe weilt, ist so absichtlich und coupiert den Prolog so hart, daß rein ökonomische Vorteile nicht als genügender Erklärungsgrund erscheinen.[1]) Etwas anderes, Tieferes hat den Dichter gedrängt; das wird dem Zuschauer fühlbar bei den Worten des Einzugsliedes (32—36) von der haarsträubenden,

[1]) Der Hinweis auf die Sage ist natürlich niemals hinreichender Erklärungsgrund. Sie gibt nur das Motiv, nicht seine Verwendung. Diese ist Eigentum des Dichters und muß innerhalb der Verhältnisse des betreffenden Werkes untersucht werden. Genaueres hierüber später (S. 178).

durch unheilvolle Träume aus dem Schlafe aufrüttelnden Furcht (φόβος? 32), die die Entsendung der Opferbringerinnen durch Klytaimestra veranlaßt hat. Die Ahnung eines geheimnisvollen inneren Zusammenhanges der zeitlich zusammenfallenden Begebenheiten dämmert auf. Doch bleibt zunächst keine Zeit ihr nachzuhängen, weil der Chor das Interesse für sich in Anspruch nimmt.

Mit derselben Kunst, die im Prolog zu beobachten war, entledigt sich auch die Parodos des zur Exposition Nötigen; denn der Chor nimmt die Anforderung des Augenblickes zum Anlasse seiner erst spezielleren, dann allgemeineren Betrachtungen. Unaufdringlich wird so unsere durch das Vorspiel gewonnene Kenntnis von der Stimmung des Orestes durch die von der Verfassung der Gemüter am Hofe ergänzt.

Komplizierter ist die Aufgabe der nun folgenden, den ersten Akt eröffnenden Sprechszene (84—151). Zunächst formuliert sie in genauer Einzelfrage (88) die vorher nur als bange Unsicherheit auftretenden Zweifel (47); die Frage schärft sich, ebenso die Antwort; bald fällt Orests Name (115). Das ist es, worauf der Dichter hinauswill.[1]) Wir sollen fühlen, wie an Orestes Hoffnung und Wunsch hängen[2]), und sollen auf die Erkennung, ohne die die Handlung nicht fortschreiten kann, innerlich vorbereitet werden. Damit ist aber die Absicht der Szene nicht ausgeschöpft; gleich wichtig darin ist der sinnliche Eindruck der Opferhandlung.[3]) Aischylos will und braucht ihn, nicht um irgend welcher geheimnisvoller Zwecke willen, sondern weil seine Kunst frisch ist und das Sinnliche sie reizt und der Wirkung sicher ist. Die Sinnenfälligkeit ist auch das Wesentliche und Hervorstechende der dem abschließenden Beschwörungsliede (152—162) folgenden Auffindungs- und Erkennungsszene (163—305). Die kleinlichen Bedenken über die Beweiskraft von Locke und Fußspur[4]) kommen demgegenüber nicht auf. Man darf hier nicht nur Worte lesen, sondern muß sehen und hören. Die Erkennung selbst ist, nachdem

---

[1]) v. Wilamowitz (Aischylos, Orestie zweites Stück, Berlin 1896, S. 164) vertritt lebhaft die Meinung, daß Elektra ebenso wie der Chor Orestes von vornherein im Sinne haben. Für Elektra lehnt Blaß (Aischylos' Choephoren, erklärende Ausgabe, Halle 1906, S. 92) das ab. Ich stimme ihm bei. Elektras Fragen (89. 93. 96) haben nichts Hinterhältiges; wohl aber antwortet der Chor hinterhältig. Gerade das ist meisterhaft, wie Aischylos von freiem Ausgangspunkte in wenigen Dialogsätzen zum vorgesteckten Ziele gelangt. Die Stichomythie scheint mir dabei sehr am Platze zu sein. Ad. Groß (Die Stichomythie in der griech. Tragödie und Komödie, Berlin 1905, S. 76) hält sie hier nicht für berechtigt. Der Schluß der Stichomythie ist nach v. Wilamowitz (S 165) verloren. Blaß (S. 93) scheint dieser Meinung nicht zu sein. Ich möchte mich nicht entscheiden; doch meine ich, daß eine stumme Antwort auch eine Antwort ist und daß gerade Aischylos sich darauf versteht. Elektra kann mit einer Geberde den Chor beschieden haben.

[2]) Der Wunsch richtet sich nicht darauf, daß Orestes selbst der Rächer wird. Vgl. v. Wilamowitz, Einleitung S. 37.

[3]) Ich rechne sie von 129—149; auch Hense (Kritische Blätter, Halle 1872, S. 35) sucht den Anfang der Gußspenden bei 129, v. Wilamowitz dagegen bei 120 (S. 165).

[4]) v. Wilamowitz (S. 169—173) verteidigt die Einzelheiten lebhaft und hübsch. Treffend spricht sich Todt (Die Tragödien des Aischylos, Wien 1891 S. 258) über das Psychologische dabei aus.

Orestes vorgetreten ist, sehr einfach behandelt[1]); ein Zweifel, ein schneller Beweis — dieser wieder sinnenfällig —, dann ein paar überströmende Worte Elektras und vorsichtig verständige von Orestes, das ist alles. Es ist aber, nachdem die Erkennung einmal vorbereitet ist, genug. Eine bewegte Szene voller Leid und Glück wie bei Sophokles wäre hier nicht am Platze. Den Abschluß der Erkennungsszene macht eine längere Rede des Orestes (246 f.), in die der Chor einmal einfällt. Sie nimmt auf (vgl. 18 f.), aber erweitert und voller, was etwa den weiteren Inhalt des Prologs gebildet hätte, wenn Orestes sich überlassen geblieben wäre, und läuft dann in eine längere, sehr lebhaft gefärbte Erzählung aus. Der Zweck ist, Orestes wieder als Hauptperson ins Spiel einzusetzen und ihn und die bevorstehende Tat ins volle Licht zu rücken.

Der nun folgende Kommos (306—478) ist eine Partie für sich. Ich benutze den sich ergebenden Einschnitt um eine Frage aufzuwerfen. Wenn man erwägt — der Vergleich mit Sophokles' Elektra ist hier sehr lehrreich —, wie Aischylos so geradewegs, unbedenklich und kühn auf das Ziel losgesteuert ist, die beiden Personen, die nun zusammengebracht sind, zu vereinigen, und zwar an dieser Stelle und unter diesen Umständen, so drängt es auf das zu blicken, was ihn dabei stützte und leitete. Was ist die ihn bestimmende Anschauung gewesen? Was gab seinem Blicke diese bannende Gewalt? Die Sage wußte von einem Zusammentreffen der Geschwister am Grabe[2]); sie wußte von einem Traume der Klytaimestra.[3]) Aber das waren zerflatternde Motive, solange nicht das Nahen des Rächers den Traum und der Traum die Begegnung der Geschwister zeitigte und beides auch sinnenfällig in seinen Wirkungen zusammengelegt war. Just hier setzt Aischylos ein; ein genialer Griff, und er hat das Nebeneinanderliegende ineinander geballt. Sieht man es so an, so ist auch klar, warum nachher der Traum erzählt wird.[4]) Was geheimnisvoll in seinen Wurzeln zusammenhängt, verästelt sich und verwächst nun sichtbarlich, indem Orestes den Traum sofort auf sich bezieht und seine Deutung ihm den Mut zur Tat stärkt.

Ich komme nun zum Kommos selbst (306—478). Über seine Einfügung wird sehr verschieden geurteilt.[5]) Mir scheint, die Sache ist gar nicht so

[1]) Vgl. über das Schema solcher Erkennungsszenen Groß S. 55. Über die Form ebd. S. 75.

[2]) Vgl. C. Robert, Bild und Lied, Berlin 1881, S. 167 f.; v. Wilamowitz S. 252; Blaß S. 7; K. Seeliger, Die Überlieferung der griechischen Heldensage bei Stesichoros, Meißen 1886, S. 24.

[3]) v. Wilamowitz S. 248 f.; Blaß S. 5; Robert S. 170; Seeliger S. 19.

[4]) Blaß S. 14 irrtümlich: 'Wesentlich ist der Traum nicht'. Ähnlich P. Richter, Zur Dramaturgie des Aischylos S. 195. Vgl. v. Wilamowitz S. 39. 155. 254. Ich finde die Erklärung nirgends ganz ausreichend.

[5]) K. O. Müller, Kl. Schriften I 470 f., hat in ihm bekanntlich ein bedeutendes Moment für den Fortschritt der Handlung gesehen. Ihm schließt sich G. Finsler, Die Orestie des Aischylos, Berlin 1890, S. 33 an. Dagegen v. Wilamowitz S. 191: 'Man könnte ihn um der Handlung willen aus dem Drama herausnehmen.' Ebenso Blaß S. 110.

schwierig zu entscheiden. Der Kommos ist eine Vorbereitung für die iambische Beschwörungsszene 479 f., und diese ist ein notwendiger Bestandteil des Dramas, notwendig aus folgendem Grunde: Orestes ist im Prolog nicht dazu gekommen, sich durch heiße, beschwörende Gebete an den Vater seines Beistandes zu versichern, Elektra und der Chor haben nur darum gebeten, daß einer kommen möge, *ὅστις ἀνταποκτενεῖ* (121), ein *τιμάορος* (143), und daß Orestes sein Vatererbe möge antreten können (131 f.). Um Beistand für Orestes als Rächer ist der Vater noch nicht angegangen worden; das muß nun mit den vereinten Kräften von Orestes, Elektra und Chor geschehen, und dieses Notwendige und Letzte bietet die Beschwörungsszene (479 f.). Nun würde aber ohne das, was vorangeht, den Gesang, der Zeremonie die hohe Feierlichkeit fehlen. Also ist ein lyrischer Teil nötig und zwar einer, in dem alle, Elektra, Orestes und Chor, zu Worte kommen, also ein Kommos, immerhin nicht genau der Kommos, den die Choephoren aufweisen. Dieser annulliert in seinem Beginne, was bei Orestes an Entschlossenheit schon vorher da ist (298), und kommt in seinem Schlusse (456 f.) nicht über das hinaus, was dem folgenden iambischen Teile angehörte (459 f. ist nicht mehr als 479—509). Deshalb erscheint er in seinem speziellen Inhalte überflüssig; als ekstatische Erhebung des Gemütes ist er es aber doch nicht. Weil man das nicht genügend unterschieden hat, deswegen widersprechen sich die Urteile über den Kommos so sehr. Es mag nun noch das Ökonomische angesehen werden. Bei der straffen Behandlung des der Ausführung der Handlung gewidmeten Teiles mußte der vorbereitende möglichst ausgedehnt werden, weil sonst das Stück zu kurz geworden wäre. Eine Füllszene anderer Art hätte die Stimmung leicht beeinträchtigt; der Kommos hat den Vorteil sie zu halten, ja zu steigern.[1]) Also ist er auch in diesem Sinne gut am Platze.

Über die folgende iambische Beschwörungsszene habe ich das Notwendige schon gesagt, möchte aber noch etwas hinzufügen. Mit dem Kommos zusammengenommen stellt sie die völlige, grausige Umkehrung dessen dar, was Klytaimestra mit ihren Opfern gewollt hatte. Dieses war der äußerste Punkt, zu dem der Dichter die Grabszene zu treiben vermochte, da Agamemnons Eidolon nicht selbst erscheinen konnte; charakteristisch für Aischylos, daß er ihn nahm.

Nach der Beschwörung lenkt zur ruhigen Rede zuerst wieder der Chor über. Das entspricht der führenden Rolle, die er im Kommos hatte. Die Erzählung des Traumes — die, wie S. 178 entwickelt, tiefer liegende Gründe hat — ist sehr geschickt gerade hier angefügt, weil sie die Aufmerksamkeit wieder auf die Umstände der Gegenwart leitet. Wenn sie, anstatt in ruhigem Flusse hinzugleiten, in Wechselrede[2]) aufgelöst wird, so geschieht das in Orestes'

[1]) Henri Weil (Études sur le drame antique, Paris 1897, S. 30) macht sehr gut darauf aufmerksam, wie das Gesungene immer eine andere Wirkung ausübe als die Rede, auch wenn beide sich inhaltlich wenig unterscheiden. Vgl. ebd. S. 45.

[2]) Daß die Anwendung der stichomythischen Form dabei kein Recht hat, darin stimme ich Groß (S. 77, vgl. auch S. 79 und S. 87) bei.

Interesse; schweigendes Zuhören würde ihn, wenn auch nur vorübergehend, mehr zurücktreten lassen, als jetzt am Platze ist. — Eine Art von Planangabe schließt den Akt ab; genau genommen ist es nur eine Vision. Sie darf nicht so aufgefaßt werden[1]), daß sie uns das Recht gäbe, uns in der Folge zunächst auf eine Szene mit Aigisthos gefaßt zu machen. Was Orestes sich ausmalt, ist für den Dichter nicht verbindlich. Immerhin hat das Phantasiegebilde eine hohe Bedeutung für das Weitere; sie wird später klar werden.[2])

Das Stasimon übergehe ich, wie ich auch die folgenden Stasima übergehen werde, als zur Handlung nicht eigentlich gehörig.

Eine kleine Vorszene (653—667) leitet das zweite Epeisodion ein. Sprache und Handlung atmen lebhafteste Energie. Der Inhalt ist Beginn des Beginnes; denn das Pochen an der Tür ist wirklich das Anfänglichste, was jetzt geschehen kann.

Was Aischylos will und erreicht, ist völliger Bruch mit der Stimmung des ersten Aktes und freie Bahn für die Handlung des zweiten. Eine Rücksicht auf den Stimmungsträger des ersten Aktes — Elektra — und das Motiv der Handlung in ihm — Klytaimestras Traum und ihr Interesse am Grabopfer — schienen ihm mit dieser Absicht nicht vereinbar; es gibt kein Bedenken: Figur und Motiv werden geopfert. — Es ist erstaunlich und hier sehr gut zu beobachten, wie Aischylos die Mittel zwingt, wo er einen Zweck will. Das Neue soll uns lebhaft ergreifen, so lebhaft, daß Fragen nach dem, was über Bord geworfen ist, nicht aufkommen. Das verlangt seinen Stil. Der der Vorszene kann, was jetzt gefordert wird, nicht allein machen aber auch machen, und das tut er. Das Pochen, die schnellen Fragen her und hin spannen und bannen, und dabei haftet dem kleinen Auftritt eine Unmittelbarkeit und Frische an, als ob er nur um seiner selbst willen da wäre.

Distanz und Stimmung sind hergestellt; es folgt die Begegnung von Klytaimestra und Orestes als Fremdling (668—718), der härteste Auftritt des Stückes.

Das Seltsame liegt, um es kurz zu sagen, darin, daß Aischylos das Zusammentreffen ganz als das von Königin und Fremdling behandelt hat, während der Zuschauer doch weiß, daß es Mutter und Sohn sind. Es ist für einen Modernen sehr schwer, sich hier auf Aischylos' Standpunkt zu versetzen. Konnte ihn das, was er wirklich gab, Fremde vor der Herrscherin, und vielleicht die Freude einer Neuerfindung dabei[3]) so ausfüllen, daß er die tiefere Beziehung übersah?

Ich glaube das nicht. Aber wie hätte er den leisen Nebenton anklingen lassen können? Ein Stimmungsmonolog des Orestes — wie anzubringen übrigens? — wäre viel zu pathetisch gewesen, ein zur Seite gesprochenes, halb

[1]) Richter S. 195 f.

[2]) Das gilt nur für 573—576. Über die Bedeutung des Motivs von 572 vgl. Robert S. 179 Anm. 27, Seeliger S. 25, v. Wilamowitz S. 252, Blaß S. 7 f. Es war übrigens für das Drama selbst unbrauchbar. Kurz, doch sehr richtig darüber Seeliger S. 24.

[3]) Vgl. v. Wilamowitz S. 254.

verlorenes Wort nicht im Stil dieser erzenen Gestalten, die Wahrheit oder Lüge laut herausreden oder ganz schweigen.[1]) Wir müssen uns an das tatsächliche, sinnenfällige Beieinander der beiden Personen halten. Es ist etwas, ja es ist viel. Auch Aischylos hätte schließlich eine Nebenperson erfinden können, die das leistete, was der *παιδαγωγός* des Sophokles tut — mit direkter Verwendung der Figur des Talthybios?[2]) — er tat es nicht, weil ihm an der Konfrontation gerade von Orestes und Klytaimestra lag. Der Griff war bewunderungswürdig, und etwas von der Kraft, mit der Aischylos zufaßte, ist der Szene trotz allem, was sie uns schwer genießbar macht, geblieben. Eins aber zeigt sie deutlich, daß die kontinuierliche Entwicklung der Handlung als eines Produktes in die Seele des Helden nicht Aischylos' Sache ist und daß man diese bei ihm auch nicht suchen soll.[3]) Orests Charakter hat ihn in dieser Szene gar nicht interessiert. Wohl aber der der Klytaimestra.[4]) Doch Charaktere will ich nicht untersuchen; also zurück zur Handlung.

Orestes' Plan, als Fremder die Todesbotschaft zu bringen, hat sich im Augenblicke des Zusammentreffens mit Klystaimestra gebildet; im Stücke selbst wenigstens findet sich kein Hinweis auf eine vorherige Überlegung.[5]) Sachlich liegt darin eine Kühnheit, an der bloß deshalb keine Zweifel entstehen, weil die Dinge gar so glatt und selbstverständlich sich entwickeln, vielleicht auch, wenn v. Wilamowitz recht hat[6]), weil das neuerfundene Motiv zu sehr fesselte, um kritisiert zu werden. Sophokles ist in jedem Zuge gedeckter und vorsichtiger. Klytaimestra ladet die Fremden in den Männersaal und geht selbst in ihr Frauengemach.

---

[1]) Die freie Bearbeitung von Leconte de Lisle konnte ich leider nicht einsehen. Was v. Wilamowitz (S. 40) davon aus der vorliegenden Szene anführt, ist eine sehr schöne Herausgestaltung dessen, was der Moderne hier sucht. Aber wie sonderbar unantik ist diese Sensibilität!

[2]) Vgl. Robert S. 165; Seeliger S. 21; v. Wilamowitz S. 253; Blaß S. 7.

[3]) Ich stimme trotz dieser Bemerkung ohne jede Einschränkung dem bei, was v. Wilamowitz S. 35 über die psychologische Vertiefung in den Choephoren ausführt und was auch sonst darüber gesagt worden ist. Aischylos hat psychologisch so viel getan, daß ich es für überflüssig halte zu seinem Lobe noch etwas hinzuzufügen; aber um der wissenschaftlichen Erkenntnis willen müssen wir ins Auge fassen, daß nicht jede Szene ihm darauf abzielt. — Richter hat sich sehr eingehend damit beschäftigt (a. a. O.); sein Fehler ist nur, daß er immer wieder fordert, was Aischylos' Kunst noch gar nicht bieten konnte. Ich spreche darüber am Schlusse noch einmal.

[4]) Ihr Schmerz ist momentan echt. Ich schließe mich hier v. Wilamowitz' Auffassung an (S. 40 und 219 f.). Für unwahr erklären ihn Blaß (S. 15 nnd 155) und G. Finsler. Richter S. 199: 'halb wahr und halb geheuchelt'. Ebenso Wecklein, Aischylos' Orestie, Leipzig 1888, in seiner Anmerkung zu 687.

[5]) Die Plötzlichkeit des Entschlusses finde ich nirgends deutlich besprochen. Ein Hinweis auf die Unvollständigkeit des Planes zu Beginn des Stückes findet sich bei v. Wilamowitz (S. 36).

[6]) Vgl. über die Herkunft des Motivs der Todesbotschaft v. Wilamowitz S. 254; es kann danach Erfindung von Aischylos sein. Robert (S. 179 Anm. 27) entscheidet sich nicht bestimmt; aber seine Ausführungen lassen erkennen, daß das Motiv schon der Sage angehören kann. Hierfür spricht sich aus Seeliger (S. 25).

Damit ist die Bühne leer, einer neuen Szene nicht eigentlich vorgesorgt. Aischylos spielt sein Motiv ab; um die Neuanknüpfung ist ihm nicht bange. Was folgt, ist, daß nach einem kurzen, erregten Liede des Chors, das uns ein Ausruhen nicht vergönnt, Aigisthos herbeigeholt wird. Wieder ist, wie vorhin vor Klytaimestras Auftreten, eine Vorszene gebildet worden, diesmal zwischen Chor und Nebenperson, vom Chor eingeleitet, wie das seiner Erregtheit und Spannung in diesem Augenblicke entspricht. Es gilt vorzubereiten, daß Aigisthos nachher unbegleitet kommt. Das gibt den Inhalt her und ist wichtig genug, um einen besonderen Auftritt zu rechtfertigen. Die Szene bietet aber inhaltlich noch mehr, einen Seitenblick auf Klytaimestra.[1]) Im übrigen, und das ist wichtig, leistet der Auftritt durch sein bloßes Dasein, unabhängig vom Inhalte etwas: er hebt das Auftreten Aigisths, indem er es ankündigt. Ein vorbereitetes Erscheinen ist von vornherein wichtiger als ein unvorbereitetes.[2])

Die volle Ausgestaltung der Nebenfigur[3]) hat eine verhältnismäßige Länge und Ausführlichkeit des Auftritts veranlaßt; er ist ebensolang wie die Szene zwischen Klytaimestra und Orestes und länger als die folgende Aigisthosszene. Augenscheinlich hat Aischylos, der von Beginn des zweiten Aktes an schnell, doch Schritt für Schritt vorwärts geht, an diesem zeitweiligen Aufsetzen und Ausharren gelegen. Er wollte vereinzelte Szenen mit selbständigem Interesse. Das verlangt, wie sich bald zeigen wird, der Stil, in dem die Hauptgeschehnisse behandelt sind.

Ein Chorlied (783—837), erregt und bang, wie das, was die Amme unterbrochen, aber länger — wie sich hier ziemt —; dann kommt Aigisthos. Damit beginnt der dritte Akt (838).

Viel mehr als dieses Auftreten (838—854) braucht nicht gegeben zu werden, und zwar deshalb nicht, weil Aischylos vorgearbeitet hat, erstens, wie besprochen, durch die Vorszene, zweitens durch etwas anderes. Das andere ist ein Bild und ein Wort. Vor Orestes' Geist ist es aufgestiegen, und des Zuschauers Phantasie reproduziert es jetzt mit Sicherheit. *Οὔτοι φρέν' ἂν κλέψειεν ὠμματωμένην* sagt Aigisthos hochfahrend (854), die kluge und vorsichtige Untersuchung, die er anstellen wird, gleichsam vorschmeckend; *πρὶν αὐτὸν εἰπεῖν·*

---

[1]) Daß gerade die Amme von Klytaimestra ausgewählt ist, Aigisthos zu holen, darin kann ich eine 'starke Bosheit' von Klytaimestra nicht erblicken (Blaß S. 160. Ebenso Henri Weil, Morceaux choisis, Paris 1881, S. 164: *'raffinement de cruauté!'* Ähnlich Études S 46). Sie ist hart und gleichgültig; aber jede kleinliche Kombination liegt ihr fern. Übrigens fehlt von seiten der Amme jeder Hinweis.

[2]) Es hätte sich darüber auch etwas bei Klytaimestras Auftreten sagen lassen. Da es sich aber bei der Vorszene dort nicht ausdrücklich um ihre Person, sondern um die Herrschaft handelt, so habe ich nicht mehr sagen mögen, als S. 181 geschehen.

[3]) W. S. Teuffel (Über des Aischylos Promethie und Orestie, Tübingen 1861, S. 27) findet die Szene wegen der Behandlung der Amme fast komisch und meint, daß die Spannung des Zuschauers in der Nähe der rächenden Tat erleichtert werden soll. Über die Komik kann man anderer Meinung sein — ich bin es —, aber Richter opponiert doch zu einseitig (S. 202). Er vergißt, daß die Rücksicht auf die Führung der Handlung noch nicht die nähere Ausgestaltung der Erfindungen, die ihr dienen, erklärt und daß die Ausgestaltung ihre Wirkung für sich tut.

ποδαπὸς ὁ ξένος; νεκρὸν θήσω hatte Orestes' fürchterlicher Entschluß gelautet. Der Zuschauer hat ihn nicht vergessen.

Aigisthos tritt in den Palast, und es ist kein Zufall, daß Aischylos unsere Vorstellung vom weiteren nicht dirigiert.[1]) Ein Schrei von innen, während der Chor in höchster Erregung Erfolg und Fehlschlag abwägt — das ist alles. Es folgt ein Moment der Ungewißheit, in dem sich der Chor verbirgt, dann, schnell und kurz, unsere Vorstellung von jeder Einzelheit zurückhaltend, der Bericht des aus dem Palaste stürmenden Sklaven: *Αἴγισθος οὐκέτ' ἔστιν* (877).

Es ist erstaunlich, wie Aischylos hier zu kondensieren versteht. Damit der Bericht keinen Zusatz bekommt, läßt er den Chor, der wieder vortritt, gleich nach 877[2]), nur stumm reagieren, und diesem starren, untätigen Verstummen gibt er die größte Wirkung durch den Kontrast zu dem fieberhaft erregten Andringen des Sklaven an die verschlossene Frauenwohnung, bei dem irgend eine Hilfe, ein Zugreifen oder Rufen, durch die Situation so sehr herausgefordert wird.

Aber auch ohne diese Beziehung ist die Leistung der Sklavenszene groß. Daß in diesem Momente größter Gefahr für Klytaimestra erst noch Hindernisse zu überwinden sind, sie nur überhaupt heranzuziehen und zu benachrichtigen, spannt unsere Ungeduld und macht uns vorwärts streben. Die Szene leistet also nach rückwärts, d. h. als Abschluß der Ermordung des Aigisthos, und nach vorwärts, d. h. als Überleitung zur Ermordung der Klytaimestra, gleich viel.

Es ist sehr lehrreich, an dieser Stelle einen Blick auf Sophokles zu werfen. Er geht in der Vermittlungsszene zwischen den beiden Ermordungen mit viel größerem Apparate und sehr viel langsamer vor. Im Zusammenhang und so wie Sophokles nun einmal komponiert, hat das sein Recht. Aber man darf sagen, daß gerade hier der Unterschied zwischen der Intensität der Spannung beider sehr deutlich wird. Bei Aischylos ist die Spannung höher.

Klytaimestra kommt (885 f.). Daß Aischylos des Sklaven dunkles Rätselwort sofort von ihr verstehen läßt und dann ohne weiteren Aufenthalt Orestes heranbringt, entspricht dem eben Gesagten. Eine Verminderung der Spannung darf erst eintreten, wie Orestes und Klytaimestra sich gegenübertreten.[3])

Die Szene der Unterhaltung beider ist gesättigt genug, um den Zuschauer ganz zu erfüllen.[4]) Sie ist von hoher Würde, und daß Orests Tat durch

[1]) Sophokles, stets weniger knapp, hat den ähnlichen Fall in der Elektra anders behandelt. Klytaimestras Ermordung entspricht als erste der des Aigisthos hier. Elektras Gespräch mit dem Chor (139 f.) gibt uns genau Klytaimestras und der Fremden Situation unmittelbar vor dem Ereignis.

[2]) Ich nehme das als selbstverständlich an, Blaß (S. 177) scheint auch dieser Meinung zu sein. Anders Todt und v. Wilamowitz, die in ihren szenischen Anweisungen den Chor erst nach 930 wieder vortreten lassen. Aber woher weiß er dann, daß nun auch Klytaimestra ermordet wird? Er findet den Schauplatz ja leer, und niemand unterrichtet ihn über das, was inzwischen geschehen.

[3]) Vgl. Groß (S. 44) über die Kunst der Dialogführung von 885—907.

[4]) Es ist sehr schön, wie hier wieder die Stichomythie einsetzt.

sie ins rechte Licht gerückt wird und nicht wie bei Sophokles ohne vorangehende Erkennung aus dem Hinterhalte geschieht, gibt ihr den großen Aspekt. Er bleibt ihr bewahrt dadurch, daß der Vollzug der Tat hinter der Bühne keinerlei Begleitspiel vor ihr erhält. Das triumphierende Chorlied (935—972) ist zu allgemein gehalten, um konkrete Vorstellungen zu erwecken. Dieser Umstand unterscheidet die Ermordung der Klytaimestra von der des Aigisthos. Auch dort zwar nur ein maßvolles Begleitspiel, immerhin aber Hervorhebung des grausigen Momentes durch den Weheruf aus dem Hause, hier mit edler Zurückhaltung völliges Übergehen des dem zarten Gefühl Unerträglichen.[1]) Aischylos erscheint dabei um so größer, als er uns bisher an jedem Momente der werdenden Handlung hat teilnehmen lassen. Fast schien es, als ob er nicht auswähle, sondern alles bringe, was die vorschreitende Handlung mit sich führe. Hier zeigt sich, welche Kunst des Auslassens er besitzt, noch mehr, wie er entgegenzusetzen, über- und unterzuordnen versteht. Das wird erst dann ganz klar, wenn man, die Betrachtung der Szene für sich verlassend, zu der Untersuchung ihres ökonomischen Wertes übergeht und erforscht, ob ihr Verzicht der Schlußszene zugute kommt.

Ist die Frage einmal aufgeworfen, so fällt dem Frager die Antwort zu. Denn wenn Orestes nun nach dem jubelnden Chorliede, das uns über den entsetzlichen Augenblick fortgehoben hat, nach vollzogener Tat wiedererscheint, so umgibt ihn die Hoheit des Richtertums, und wenn er auf die beiden, die ihre Schuld mit dem Leben haben büßen müssen, hinweist und sie nun für uns sichtbar werden, so ist das von überwältigender Eindringlichkeit gerade wegen der Gehaltenheit des Vorangegangenen.

Auch die Knappheit des kurzen, die sinnliche Vorstellung lähmenden Berichtes in der weiter zurück liegenden Szene: *Αἴγισθος οὐκέτ' ἔστιν* (877) ist Exponent noch für diese Rechnung. Ja die Dinge sind so verkettet, daß auch der Abschluß des Stückes wiederum vornehmlich durch einen Kontrast seine erschütternde Gewalt bekommt; denn Orestes' plötzlich ausbrechender Wahnsinn wirkt um so ergreifender auf uns, als wir eben noch glaubten, mit ihm seine Tat als gerechten Vollzug des Gerichtes ansehen zu dürfen: *ὡς τόνδ' ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως μόρον τὸν μητρός* (988 f.).

Diese ganze letzte Szene ist so behandelt, daß die dramatisch lebensvollste Person des Stückes und die neutralste einander allein gegenüberstehen, Orestes und der Chor. Indem so das Gegenspiel die diskreteste Beschränkung erhält, erfolgt die Entladung des Affektes fast ungehemmt und zu mächtiger Wirkung. Ästhetisch ist es dabei nicht von einschneidender Bedeutung, ob die Erinyen wirklich erscheinen oder nicht. Immerhin gilt, daß das künstlerische Mittel im einen Falle stärker gehandhabt ist, im anderen feiner. Der Unterschied liegt dabei nicht nur in dem von Einbildung und Wirklichkeit überhaupt, sondern darin, daß wenn Orestes allein die Erinyen sieht, sie auch nur in Beziehung zu ihm aufgefaßt werden, wenn sie aber auch der Zuschauer sieht, die Wir-

[1]) Das ist zu bedenken, wenn man Richter (S. 211) liest, wo er davon spricht, daß Aischylos das Herbe und Abstoßende der Handlung noch gesteigert hätte.

kung auf das Gemüt allgemeiner und mehr pathologischer Art ist. Ich schließe mich der Meinung der Neueren an, die mit Rücksicht auf das Erscheinen der Erinyen im dritten Stücke der Trilogie es hier ausschließen[1]), und nehme damit zugleich die größere Diskretion für Aischylos in Anspruch. —

Nach beendeter Analyse schließe ich an, was noch über das Ganze oder größere Partien des Ganzen zu sagen ist; der Gesichtspunkt der Betrachtung bleibt derselbe.

Das Auffälligste, wenn man auf das Ganze sieht, ist wohl das Zerfallen des Stückes in zwei Teile.[2]) Elektras Verschwinden und das Fallenlassen des Opfermotivs ist dabei nicht das *prius* sondern das *posterius*. Aischylos bildete aus seinem Stoffe eine Vorbereitung der Handlung und die Handlung selbst mit ihren Wirkungen heraus. Das ergab, gewollt oder ungewollt, von selbst zwei Teile. Für eine Kunst, der das eigentlich Dramatische, die Entwicklung der Handlung aus der Seele des Helden heraus, erst eine neue, köstliche, aber eben deswegen noch nicht sicher beherrschte Errungenschaft ist, ist eine solche Anordnung sehr natürlich. Empfangen und Reifen der Tat in der Seele in jedem Momente folgerichtig zu geben, vermag sie noch nicht: ihr Ersatz ist, wo sie in die Enge gerät, die Entwicklung der äußeren Handlung mit einer Schilderung der Stimmung in einzelnen wichtigen Momenten zu verbinden.[3]) Vorbereitung und Vollzug der Tat gesondert auszugestalten, liegt dabei sehr nahe. So kam Aischylos zu seiner Zweiteilung, und sie schien ihm so natürlich, daß er sie, anstatt sie zu maskieren, möglichst auffällig machte.[4])

Die zweite sich aufdrängende Beobachtung ist die Auflösung des zweiten Teiles in lauter kurze, sinnlich sehr lebhafte Szenen mit gedrängten Geschehnissen; sie kommt zu stande dadurch, daß Orestes' Plan mittelbar und unmittelbar eine Anzahl von Personen nacheinander in Bewegung setzt, zuerst den Sklaven, dann Klytaimestra, nach ihr die Amme, Aigisthos, einen zweiten Sklaven und schließlich sie selbst noch einmal. Was Aischylos will, ist, den Eindruck großer Lebhaftigkeit und Schnelligkeit zu erzielen. Das Neben- und Durcheinander beherrscht er noch wenig — auch hier ist der Vergleich mit Sophokles' Elektra sehr interessant —, er greift zum kurz abgerissenen Nacheinander. Ineinandergreifend sind die Ereignisse des ersten Aktes gedacht, und nebeneinander gehen durch das ganze Stück hin Orestes und Pylades, was als

[1]) Vgl. Blaß (S. 10 und 199); v. Wilamowitz (S. 43); Richter (S. 208); Finsler (S. 39); Weil, Morceaux S. 165 und Études S. 49. Das leibhaftige Erscheinen der Erinyen verteidigt dagegen sehr lebhaft B. Todt (S. 249). K. O. Müllers Ansicht darüber ist bekannt.

[2]) Blaß S. 14.

[3]) Daß auch das nicht immer glückt, haben wir bei der ersten Begegnung von Klytaimestra und Orestes gesehen.

[4]) B. Todt macht sehr gute Bemerkungen über die Entwicklung der Handlung bei Aischylos (S. 29). Den Dichter bestimmte sein 'genialer Takt', der ihn die Gesetze der Entwicklung nie verfehlen, innerhalb ihrer aber 'mit großer Ungebundenheit und naiver Schlichtheit' verfahren ließ. Vgl. was Günther (Grundzüge der tragischen Kunst, 1885, S. 23) über die Vorbereitung der Handlung in den Choephoren und die Hauptaktion sagt.

optische Wirkung immerhin in Betracht kommt, wenn auch die seelische Beziehung nur einmal deutlich wird. Im übrigen sind die Ereignisse durchaus nacheinander empfunden und Verschlingungen vermieden.[1]) Beispielsweise erfahren wir erst durch seine Herbeiholung, daß Aigisthos nicht daheim ist; Klytaimestra hatte nur gesagt, daß sie mit den Herren des Hauses beraten wolle, was nicht beweist, daß er ausgegangen ist (er kann ja — ich bitte um Entschuldigung für meinen Realismus — krank zu Bett liegen).[2]) Sophokles hat uns von vornherein orientiert. Weil Aischylos überhaupt auf Vorbereitungen von langer Hand keinen Wert legt, hat er mehrfach vermittelnde Zwischenszenen nötig, die er freilich sehr wirkungsvoll zu gestalten weiß.

Der Führung der Handlung entspricht völlig die Behandlung der Personen, insofern sie Träger der Geschehnisse, nicht Charaktere, sind. Jede Person hat bei Aischylos ihre besondere Aufgabe oder besonderen Aufgaben[3]); sind diese erledigt, so ist auch die Person abgetan. Das erklärt wie Elektras Behandlung[4]) so auch das souveräne Umgehen des Dichters mit der Gestalt des Pylades — etwas Ungeheuerliches für einen Modernen. Dieser erträgt eine stumme Person viel eher als eine, die nur ein einziges Mal redet, ohne daß das sonstige Schweigen künstlerisches Motiv ist; davon ist aber bei Pylades keine Rede, wenn Aischylos sich auch sonst auf das wirkungsvolle Schweigen sehr versteht.

In der Einschätzung des Wertes von Konfrontationen seiner Personen hat Aischylos eine unbeirrbare Sicherheit. Es kann einen mehr als viele andere Unterschiede nachdenklich machen, daß er Klytaimestra und Orestes einander gegenüberstellt, Sophokles es aber unterläßt und dafür Orestes und Aigisthos konfrontiert. Aischylos bringt keine Begegnung, die einer Person, die er groß angesehen wissen will, an Würde etwas nimmt. Orestes lügt nur vor Klytaimestra; Aigisthos schlägt er gleich tot. Klytaimestra begegnet nur dem Orestes und nur für ein einziges Wort dem zweiten Sklaven; sie wird nicht mit dem ersten, nicht mit der Amme zusammengestellt, mit Aigisthos nur im Tode. Dieser die Auswahl der Szenen bestimmende Instinkt für das Große ist des Dramatikers Aischylos Herrlichstes; keiner seiner Nachfolger kommt ihm darin gleich. Aber ein Maler anderer Zeit und Sphäre läßt wohl an ihn denken, herb, anfänglich und erschütternd großartig — Giotto.

[1]) Todt nennt das Geradlinigkeit.

[2]) Sagenmotiv war Aigisthos' Abwesenheit nicht; es wurde also nicht von vornherein damit gerechnet. Wecklein zu V. 571: 'Daß Aigisthos nicht im Hause ist, erfährt Orestes erst 669.' Nein! Dort nicht und überhaupt nicht!

[3]) Vgl. Richter S. 197.

[4]) Teuffel (S. 33) erklärt irrtümlich Elektras Verschwinden im zweiten Teile der Choephoren aus der Rollenverteilung; der betreffende Schauspieler sei nicht für sie verfügbar. Aber wenn in der Schlußszene des Agamemnon zwei Lebende und zwei Leichen erscheinen, so geht das doch hier auch! Der Schauspieler wäre schon da, wenn Aischylos nur wollte. v. Wilamowitz S. 253 begründet Elektras Fehlen im zweiten Teile mit der Stilisierung der gedrängten Szenen

EMANUEL GEIBEL
ALS ÜBERSETZER ALTKLASSISCHER DICHTUNGEN

Von Robert Thomas

Von den nachgoethischen Dichtern Deutschlands hat keiner so enge Beziehungen zum klassischen Altertum gehabt wie Emanuel Geibel. Im Grunde seiner Seele Romantiker, war er doch, namentlich als ihm ein längerer Aufenthalt in Griechenland das 'Geheimnis der Form', den 'Reiz der Schranke' erschlossen hatte[1]), eifrig darauf bedacht, sich an den antiken Mustern zu bilden und zu läutern, die er auf dem Lübecker Gymnasium unter Jacob und Classen, auf der Hochschule unter Welcker, Boeckh und Droysen kennen gelernt hatte. Ihren Höhepunkt erreicht diese klassizistische Richtung in seiner Tragödie 'Brunhild' (1857), die — bei einem altgermanischen Stoffe doppelt auffallend — auf Schritt und Tritt an die Griechen erinnert. Doch was Geibels eigene Dichtung in Stoff und Form der Antike verdankt, das gedenke ich ein andermal darzulegen; nur mit seiner Verdeutschung griechischer und römischer Gedichte soll sich dieser Aufsatz beschäftigen.

Schon in der Schulzeit war bei Geibel wie bei Ernst Curtius, seinem Landsmann und Freund, der Trieb erwacht, Stellen aus alten Dichtern poetisch nachzubilden.[2]) Neue Anregung dazu kam ihm in seiner Berliner Studentenzeit, und zwar durch Otto Friedrich Gruppe, den Dichter und Philologen, den er im Winter 1836/7 in der Literarischen Gesellschaft kennen gelernt hatte.[3]) Dieser war damals mit seinem Werke über die römische Elegie beschäftigt und erwog nicht nur manches mit Geibel, sondern forderte ihn auch auf, für ihn einiges aus Tibull zu übersetzen. Im ersten Bande des Werkes, der 1838 in Leipzig erschien und 'Kritische Untersuchungen mit eingeflochtenen Übersetzungen' enthält, lesen wir denn auch auf S. 181: 'Damit man den angedeuteten Zusammenhang des Buches Delia nochmals übersehe, lasse ich hier

[1]) Geibels Gesammelte Werke In 8 Bänden. I 107. V 68. Es wird stets nach dieser Ausgabe zitiert.

[2]) E. Curtius, Erinnerungen an E. Geibel. Altertum und Gegenwart III 183—215. S. 189.

[3]) Goedeke, E. Geibel (1869) S. 87. In einem Brief an seine Eltern vom 16. Juni 1837 heißt es: 'Gruppe komme ich immer näher. . . . Er teilt mir alle seine Entwürfe mit, und wenn er etwas geschrieben hat, bin ich unter den ersten, denen er es vorliest. Sein Buch über Tibull wird hoffentlich bald fertig sein, und um den Abschluß desselben zu beschleunigen, habe ich, da er jetzt auch anderweitig mannigfach beschäftigt ist, auf seine Bitte für ihn die Übersetzung einiger Elegien übernommen.'

eine Übersetzung folgen. Bei der vierten Elegie (I 2) hat mein Freund Emanuel Geibel mir eine treffliche Vorarbeit gegeben, leider hinderte ihn seine schnelle Abreise nach Athen die vollendende Hand anzulegen und mich auch bei den übrigen zu unterstützen. Mögen ihm dafür die deutschen Musen auf den klassischen Boden folgen.' S. 185—188 ist dann die Übersetzung abgedruckt, die durch Treue und fließenden Ausdruck anspricht.[1]) Als Probe sei der Schluß hier mitgeteilt (V. 87—98):

Doch der lächelnden Blicks du meine Leiden verspottest,
Hüte dich selbst, noch hegt andere Pfeile der Gott.
Sah ich doch schon, daß wer zu den Qualen der Jünglinge lachte,
Unter der Venus Joch spät noch als Greis sich gebeugt.
Schmeichelnde Worte versucht' er alsdann mit zitternder Stimme,
Schmückte mit greiser Hand sorglich das bleichende Haar,
Schämte sich nicht vor der Türe zu stehn, und auf offenem Markte
Hielt und sprach er die Magd seiner Gebieterin an.
Dicht in Scharen umstanden ihn dann die Jüngling' und Knaben,
Jeglicher segnete sich: Möcht' ich wie dieser nicht sein.
Doch mein schon', o Venus, mein Herz war stets dir ergeben,
Warum verzehrest du so brennend die eigene Saat?

Gruppes Freundeswunsch ging in Erfüllung: die deutschen Musen folgten dem jungen Dichter auf griechischen Boden und gaben ihm gerade dort manches Gedicht von echt deutscher Romantik, aber auch manches von klassischer Form und Färbung ein. Daneben erwachte im Verkehr mit Ernst Curtius, den schon vor ihm ein freundliches Geschick nach Griechenland geführt hatte, aufs neue die Lust zum Nachbilden antiker Dichtung in deutscher Sprache. Hören wir die beiden Freunde selbst erzählen: 'Auf unseren täglichen gemeinschaftlichen Spaziergängen, die uns bald auf die Höhe der Akropolis unter die Vorhalle des Parthenon, bald durch den Ölwald der Akademie nach dem Hügel von Kolonos, bald endlich an den prächtigen Säulen des Jupitertempels vorüber die felsigen Ufer des Ilissos entlang führten, diente es uns häufig zur Unterhaltung, einzelnen Dichterstellen ihr innerstes, eigentümlichstes Wesen abzulauschen und sie dann in möglichst gediegener Form deutsch wiederzugeben. Abends wurden die Ergebnisse unserer kleinen Wanderungen, oft nur wenige Verse, nach nochmaliger Besprechung aufgeschrieben.'[2])

Als nun Professor Brandis, bei dem Ernst Curtius als Hauslehrer tätig war, für die Vorträge über griechische Poesie, die er der Königin Amalie hielt, Probestücke in deutscher Übersetzung brauchte, stellten ihm die Freunde ihre Versuche zur Verfügung und setzten sie zu diesem Zweck mit doppeltem Eifer fort, begeistert von dem Gedanken, 'in stiller Verborgenheit für die anmutige

---

[1]) Ins 'Klassische Liederbuch' ist diese Elegie nicht aufgenommen. Dagegen erinnert Geibels Übertragung von IV 2 etwas an die von Gruppe mitgeteilte.

[2]) Im Anhang der 'Klassischen Studien' S. 68. Für das Folgende vgl. E. Curtius in seinen Erinnerungen an E. Geibel, Altertum und Gegenwart III 189 ff.

junge Königin tätig zu sein'. Auch die köstlichen Sommerwochen auf Naxos 1839 brachten Zuwachs: in dem Gedicht 'Auf dem Anstand' (I 160) erinnert Geibel den Freund daran, wie sie dort nach einem Trinkgelage 'noch voll von süßem Weine verdeutscht das Trinklied des Panyasis'. Nach Athen zurückgekehrt, beschlossen die Freunde ihre Versuche durch den Druck zu veröffentlichen. Im Oktober 1839 wurde die Sammlung endgültig zusammengestellt; der naheliegende Gedanke, sie nun auch in dieser Form der Königin als Geschenk darzubringen, wurde durch die freundliche Annahme der Widmung zur Wirklichkeit. Geibel verfaßte nun als Widmungsgedicht eine Elegie, die zwar in manchem, besonders in der Einförmigkeit des Versbaues, noch den Anfänger verrät und deshalb auch in keiner späteren Gedichtsammlung Aufnahme gefunden hat, jedoch als Stimmungsbild aus jener hoffnungsreichen Zeit noch jetzt anziehend wirkt. An Schillers 'Spaziergang' erinnert die Art, wie das Aufblühen einer neuen Kultur auf dem altheiligen Boden geschildert wird:

Frei ist der Boden der Väter, und was todfreudig die neuen
  Helden gesät, schon trägts herrlich belohnende Frucht.
Leis' auftretend durchwandelt das Land der ambrosische Friede,
  Von des Gebirgs Ölwald lächelt er Segen ins Tal;
Sieh, da steigt aus den Hütten der Rauch, auf blühenden Triften
  Lagern die Herden, das Schwert wandelt sich gerne zum Pflug;
Um die Trümmer empor rankt dicht und dichter das Weinlaub,
  Über dem Schlachtfeld wogt golden die Fülle des Korns;
Üppiger schießen die Rosen empor, seit wieder zum Strauße
  Für ein ländliches Fest singend das Mädchen sie pflückt,
Und nur prächtiger wölbt sich des Lorbeers rauschende Krone,
  Da er ein würdiges Haupt wieder zu schmücken vermag.
Wo sich das Auge verliert, es erblicket ein ordnendes Walten,
  Vor der gestaltenden Hand weichet die rohe Natur;
Reizvoll führt durch der Felsen Gewirr die geebnete Straße;
  Über des Waldstroms Kluft schwingt sich der Brücke Gewölb,
Und weit streckt sich der Damm in das Meer, und der flammende Leuchtturm
  Winkt wie ein sicherer Stern nächtlich den Schiffer heran.
Aber zugleich mit der Ordnung Gesetz naht lächelnd die Charis,
  Und die geflüchtete Kunst suchet den gastlichen Herd;
Sieh, da stürzt im Gebirg lautkrachend die Tanne, der Marmor
  Wiegt aus dem Steinbruch sich, kräftig gehoben, empor;
Hochauf strebet das leichte Gerüst, es erdröhnen im Takte
  Meißel und Axt, und es steigt kühn in die Lüfte das Schloß.
Selbst mit segnenden Händen des Grundsteins Quader versenkend
  Ruft zu der Wissenschaft Sitz freudig die Musen der Fürst.
Und bald wölbt sich, mir sagt es das Herz, die erhabene Kuppel
  Über dem hallenden Dom, der die Gemeinde vereint.
Auch der Boden verweigert nicht mehr die versunkenen Schätze,
  Die er des Fremdlings Gier treulich, ein Wächter, verschloß.
Willig tut er sich auf; da steigt aus dem Schutte die Säule,
  Tief aus des Erdreichs Schoß hebt sich die Göttergestalt.

Wieder zum Parthenon führt durch marmorne Hallen die Straße,
Wieder hinab in die Flur schimmert der Tempel des Siegs.
Und was immer der Britte geraubt und zertrümmert der Moslem,
In die verlassene Burg kehren die Götter zurück. —

Im November ging das Manuskript nach Bonn ab, wo Brandis den Verlag bei Ed. Weber vermittelt hatte, und im Frühling 1840 erschienen die 'Classischen Studien von Emanuel Geibel und Ernst Curtius. Erstes Heft. Übersetzungen aus griechischen Dichtern' — ein dünnes Büchlein, nur etwas über 100 Seiten stark. Die Eltern der Freunde wurden damit überrascht, Curtius' Vater zu seinem Geburtstag.[1]) Geibel schreibt am 11. April 1840 nach Hause: 'Das kleine Buch, das Curtius und ich gemeinschaftlich herausgegeben haben, werdet Ihr hoffentlich erhalten haben. Wie sollte es mich freuen, wenn es Vater gefiele! Vermöchte es ihm eine vergnügte Stunde zu bereiten, so würde mich sein weiteres Schicksal wenig kümmern. Wenn die Stockphilologen es ja irgendwo der Beachtung wert halten, so schlagen sie es gewiß tot, weil zu wenig Erudition darin ist, und manche poetische Freiheit. Dazu Zitate aus Platen und Rückert und ein Gedicht als Einleitung!'

Da die 'Klassischen Studien' zwar in allen Übersichten von Geibels Werken genannt werden, aber in Wirklichkeit so gut wie verschollen sind, so ist es wohl angezeigt, hier etwas bei ihnen zu verweilen.

Sie enthalten vorwiegend Lyrisches, doch sind gleich die ersten vier Stücke aus Dramen entnommen: zwei Prachtstücke von Botenerzählungen, 'Die Schlacht bei Salamis' aus Äschylos' Persern (V. 353—432) und 'Der Kampf der Wagen' aus Sophokles' Elektra (V. 681—760) — in beiden sind die Übersetzer noch nicht recht in das griechische Versmaß hineingewachsen, doch ist das letztere Stück das gelungenere[2]) — und zwei Parabasen aus Aristophanes: 'Die alte Komödie' aus den Rittern (V. 505—550) und 'Die Theogonie der Vögel' aus den Vögeln (V. 685—736), von denen wieder die zweite besser übersetzt ist.[3]) Parabasen waren ja damals durch Platens Literaturkomödien in Mode gekommen. Platen aber hat überhaupt auf unsere Übersetzer eingewirkt; gerade in Griechenland

[1]) Ernst Curtius schreibt am 14. März 1840 an seine Eltern: 'Das Büchlein ist ein wahres Denkmal unserer Freundschaft und unseres innerlichen Zusammenlebens in Griechenland: auf Tempelstufen sitzend oder auf antiken Architraven haben wir die Stücke ausgewählt und durchgesprochen, und der Plan, Euch damit zu überraschen, erhöhte die Lust der Beschäftigung. Ich werde wie ein Kind jauchzen, wenn ich höre, daß uns der Plan gelang und daß Ihr, geliebte Eltern, Euch an diesen Blüten griechischer Dichtung erquickt habt. Wollt Ihr uns recht was Angenehmes sagen, so findet in den Übersetzungen einen Anhauch griechischer Darstellung, welcher nur unter griechischem Himmel gelingen könnte.' (E. C., Ein Lebensbild in Briefen. Herausgegeben von Friedrich Curtius 1903. S. 224.)

[2]) Es rührt wohl der Hauptsache nach von E. Curtius her, der seit dem Sommer 1838 an einer Übersetzung der Elektra arbeitete, ohne sie je abzuschließen (E. C., Lebensb. in Briefen S. 158. 712).

[3]) Hübsch ist die Stelle V 719—722, die in wörtlicher Übersetzung unverständlich wäre, nachgebildet (angeführt bei Curtius, Altert. und Gegenw. III 190).

wurde er von ihnen mit Begeisterung genossen und studiert.[1]) Wenn sie sich entschlossen, allzu verwickelte Versmaße im Deutschen durch einfachere zu ersetzen, so war Platen ihr Muster und ihre Rechtfertigung.[2]) Wie Platen eine berühmte Chorstelle aus dem Ödipus auf Kolonos, so verdeutschten die Freunde den Anfang der ersten pythischen Ode des Pindar unter dem Titel 'Die Macht der Töne' in sapphischen Strophen; dagegen wählten sie für 'Das Los der Seligen' (aus der zweiten olympischen Ode, V. 67—82) vierfüßige Trochäen. Freilich ist die sapphische Strophe zu schwunglos, um die Höhe des Gedankens in dem ersten Stück wiederzugeben; besser macht sich die Schilderung in den schlichten Trochäen. In dem schon erwähnten Brief aus Athen schreibt Geibel: 'Die Bruchstücke aus Pindar wollen wir ihnen (den Kritikern) allenfalls preisgeben; über die Wahl der Form für dieselben sind wir jetzt selber anderer Meinung, ja wir hätten vielleicht von Anfang an eine dem Urtext näher liegende Form versucht, wenn uns nicht Thierschs metrische Ungeheuer für den Augenblick allen Geschmack an deutschen antistrophischen Gedichten verdorben hätten.'[3])

Besonders deutlich tritt Platens Einfluß hervor bei einem Fragment des Bakchylides 'Lob des Rausches' (später im Klass. Liederbuch 'Lob des Weines' betitelt), wo sich die Übersetzer einer von Platen zu einem 'Trinklied' komponierten Odenstrophe bedienen.[4])

Geibel machte sich den Scherz, in die 'Klassischen Studien' als 26. Stück ein von ihm selbst gedichtetes 'Trinklied' (angeblich 'von unbekanntem Verfasser') aufzunehmen, das aus Reminiszenzen an alte Dichter zusammengestückt ist.[5]) Es soll sogar Curtius getäuscht haben und in klassische Anthologien übergegangen sein.[6]) Dergleichen Mystifikationen waren in jener Zeit beliebt: man denke an Willibald Alexis' Walladmor, an Wilh. Wackernagels mittelhoch-

---

[1]) Curtius schreibt am 10. Juli 1838: 'Ich lese Platens Gedichte hier mit einer Freude, die ich in Deutschland nicht kannte. Man bekommt in Griechenland einen ungeheuren Respekt vor Formvollendung und Abscheu vor formlos vergeudeten Talenten' (S. 160). Auch nach Naxos begleitete Platen die Freunde; sie lasen ihn täglich und studierten ihn bis ins einzelne (ebd. S. 208). Auf Syra dichtete Geibel das Sonett an Platen (W. I 96, vgl. Goedeke S. 186).

[2]) Auf ihn berufen sie sich ausdrücklich im Anhang: S. 69. 102.

[3]) Gemeint ist die 1820 erschienene Überseztung Pindars von Friedrich Thiersch.

[4]) Ode XLI in Goedekes Ausgabe. Dem dritten Vers der Strophe ist ein Auftakt vorgesetzt, die nicht vom Iktus getroffenen Längen sind freier behandelt. Den Anschluß an Platens Strophe gab gewiß der gleiche Anfang _ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́.

[5]) So erinnert der Anfang: 'Wein, liebreizendes Kind der gepriesenen Traube von Naxos, Nun sich der Sirius dreht, sei mir im Becher gegrüßt' an Pind. Nem. 9, 52 *ἀμπέλου παῖδα* und an fr. 43 des Alkaios: *τέγγε πλεύμονα οἴνῳ· τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται* (womit auch der Sirius gemeint ist), der Schluß: 'Also genießt des Gelags! Es vertreibe der Becher den Becher Euch von den Lippen, und stets töne dazwischen ein Lied!' an fr. 44 desselben Dichters: *ἁ δ' ἑτέρα τὰν ἑτέραν κύλιξ ὠθήτω.* Ich bemerke gleich hier, daß Fragmente der griechischen Lyriker nach der letzten, von O. Crusius besorgten Ausgabe von Bergks Anthologia lyrica (1897) zitiert werden.

[6]) Goedeke S. 189.

deutsche Gedichte.[1]) Geibel selbst wiederholte den Scherz, indem er in das mit Paul Heyse 1852 herausgegebene 'Spanische Liederbuch' eigene Verse unter dem Namen eines Don Manuel de Rio einschob.[2])

An die 31 Nummern der Sammlung schließen sich 'Bemerkungen' (S. 68—105) erklärender, rechtfertigender, ergänzender Art. Hier findet sich auch manches aus den Oden des Horaz übersetzt, was von griechischen Dichtern handelt oder ihnen nachgebildet ist, so die berühmte Stelle über Pindar (Carm. IV 2). Einige Male wird auch Selbsterlebtes herbeigezogen; so wird zu dem Pindarischen 'Los der Seligen' bemerkt: 'Warum dies andere Elysium als eine Insel der Seligen dargestellt ist, und warum die Meereslüfte als besondere Zugabe des Glückes betrachtet werden, das fühlt jeder, der im Sommer dem glühenden Festland entflohen in der leichten, frischen Luft der Cykladen süßer Erholung sich hingeben durfte' (S. 96).

Als zweites Heft waren Übersetzungen aus römischen Dichtern geplant und bereits begonnen; die Freunde träumten davon im nächsten Jahre von Rom aus 'ein ähnliches Büchlein als einen wiederholten Gruß dem deutschen Vaterlande, besonders aber der Stadt und den Männern, welchen sie die Grundlagen ihrer klassischen Bildung verdankten, zuzusenden' (Anh. S. 71). Aber aus der Fortsetzung wurde so wenig etwas wie aus dem gemeinsamen Aufenthalt in Rom. Geibel reiste noch im Frühling 1840 nach Deutschland zurück, während Curtius Ende des Jahres nach Italien ging. Als dann die Freunde in den Jahren 1847 und 1848 noch einmal längere Zeit in einer Stadt, in Berlin, zusammen waren, hatten sie beide andere Interessen und dachten nicht mehr daran ihre Arbeit wieder aufzunehmen.

Vielleicht war auch die Aufnahme des ersten Heftes in der Öffentlichkeit nicht ermutigend. Jedenfalls verschwand es, wenn es überhaupt damals beachtet wurde[3]), bald wieder aus dem Gesichtskreis. Günstige private Urteile kamen den Herausgebern nicht nur von Brandis, sondern auch von Welcker und Otfried Müller zu Ohren.[4]) Und in der Tat sind die 'Klassischen Studien'

[1]) Rich. M. Meyer, Die deutsche Literatur des XIX. Jahrh. 3. Aufl. S. 65.

[2]) S. dort S. 12. 17. 22. 66. Vgl. Goedeke S. 365 (und dazu 237). C. C. T. Litzmann, Em. Geibel S. 103.

[3]) In einer Anzahl von Zeitschriften wurde vergeblich nach Rezensionen der 'Klass. Studien' gesucht. In einem Briefe von Marcus Niebuhr an Geibel (Halle, 9. März 1840) las ich: 'Deine «Studien» werde ich schon rezensieren: nimm Dich aber in acht!' Wo ist diese Rezension erschienen?

[4]) Brandis und Welcker: Brief Geibels aus Athen, 11. April 1840. — Curtius schreibt in dem ersten Brief an den in die Heimat zurückgekehrten Freund, den ich in Geibels Nachlaß fand (Athen 27./15. Juni 1840): 'Müller äußerte viel Freude darüber, meinte aber, das Fragment des Stesichoros wäre zu frei genommen, insofern das *ὁ δ' ἔβα* auf den Herakles gehe. Schöll meint, die Stelle vom Crates wäre unrichtig übersetzt, denn das Original enthalte nichts Tadelndes. Ich habe den Text noch nicht angesehen. Wenn das unschuldige Büchlein nur keinem philologischen Barbaren in die Hände fällt!' Die Freunde hatten aus fr. 6 des Stesichoros ein 'Abendlied' gemacht, indem sie glaubten, es handle nur von Helios; in dem 'Klass. Liederb.' ist diese unrichtige Auffassung beseitigt. Schölls Tadel bezieht sich auf eine Stelle (V. 538) aus Aristophanes' Rittern: *Κράτης . . ., ὃς ἀπὸ*

weit besser als so viele oft geschäftsmäßig hergestellte Übersetzungen aus griechischen Dichtern. Die Aufgabe ist überall mit Ernst und Liebe, meist auch mit Geschmack und poetischem Sinn angefaßt. Als Vorläufer des 'Klassischen Liederbuches', als Denkmal der Freundschaft zweier bedeutender Menschen werden sie ein gewisses Interesse behalten. Wer weiß, ob wir uns des 'Klassischen Liederbuches' erfreuen dürften, wenn die Freunde sich nicht damals in schaffensfroher Jugend an die Verdeutschung griechischer Poesie gewagt hätten?[1])

Es vergeht lange Zeit, bis wir bei Geibel wieder von Versuchen hören antike Poesie zu verdeutschen. Die alte Vorliebe für das romantische Spanien, die schon in einigen seiner frühesten Gedichte hervorgetreten war, erwachte wieder und bewog ihn zum Studium der spanischen Sprache und Literatur, wie zur Übertragung spanischer Gedichte. 1843 gab er 'Volkslieder und Romanzen der Spanier', 1852 mit Paul Heyse ein 'Spanisches Liederbuch', 1860 mit A. Fr. v. Schack einen 'Romanzero der Spanier und Portugiesen' heraus. Außerdem beschäftigte er sich auch mit französischer Poesie, die schon auf manche seiner Jugendgedichte eingewirkt hatte[2]), und übertrug mit Heinrich Leuthold die 'Fünf Bücher französischer Lyrik' (1862). Dabei aber hören wir 1859 wieder von Übersetzungen aus altgriechischen Dichtern, auch aus Homer.[3]) Zehn Jahre später, 1869, erscheinen von ihm im 'Philologus' (S. 373) 'Übersetzungsproben': die Ode der Sappho an Aphrodite, die zwei längeren Bruchstücke des Ibykos, die 7. Epode des Horaz — sämtlich später in das 'Klassische Liederbuch' aufgenommen, das Horazische Gedicht freilich in Umarbeitung. Als dann Geibels Freund, der Ästhetiker Moritz Carrière, die zweite Auflage seines Buches 'Hellas und Rom' (1872) vorbereitete, konnte er ihm eine ganze Reihe von Proben griechischer Lyrik in Übersetzung zur Verfügung stellen. Wir sehen aus diesen Beiträgen, daß Geibel sich nicht mehr mit den Übersetzungen in den 'Klassischen Studien' begnügte, sondern mit gereiftem Kunstverständnis darüber hinaus fortschritt, und daß auch andere Stücke da-

---

σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν, wo die Freunde übersetzt hatten: 'Der stets euch, wenn hieher ihr gewallt, abspeiste mit billigem Frühstück.'

[1]) Auch von der neugriechischen Volkspoesie, die freilich vom Charakter der altgriechischen Poesie kaum mehr etwas bewahrt hat, aber durch ihre tiefe, nicht selten melancholisch gefärbte Empfindung schon Goethe interessierte, übersetzte Geibel einiges, und zwar mit wahrer Meisterschaft der Anempfindung (W. I 124—128). Das erste Stück hat er etwas dem Altertum angenähert, indem er den Charon, der als Charos in der neugriechischen Volkspoesie der Todesgott ist, wieder zum Fährmann macht und auch vom Hades spricht. — Von weiteren Plänen Geibels auf diesem Gebiete, die aber Pläne blieben, s. Goedeke S. 307. Das mit 'Neugriechisch' bezeichnete 'Mädchenlied' (IV 122) ist wohl ebenso Geibels Schöpfung wie die 'Neugriech. Melodie' bei Gaedertz S. 139. In der Allgem. d. Biogr. (XLIX 267) gibt Max Koch an, daß die 'Klass. Stud.' auch ein 'neugriechisches Bettlerliedchen' enthielten. Es ist dies aber antik (bei Bergk-Crusius unter den Carmina popularia Nr. 44).

[2]) Emanuel Geibel und die französische Lyrik. Von M. D. Pradels. Münster i. W. 1905.

[3]) Brief bei Litzmann S. 211. In den 60er Jahren hat Wilh. Deecke, der damals noch in Lübeck wirkte, Geibel aufs neue zu Übersetzungen aus dem klassischen Altertum angeregt (W. Deecke, Aus meinen Erinnerungen an Emanuel Geibel. Weimar 1885. S. 34).

mals schon im wesentlichen so gestaltet waren, wie er sie später in das 'Klassische Liederbuch' aufnahm.[1])

Im Jahre 1874 brachte dazu ein Sommeraufenthalt in dem lieblichen, nahe bei Lübeck gelegenen Schwartau eine ganze Reihe von Übersetzungen aus dem Lateinischen, vornehmlich aus Horaz, und so kam das 'Classische Liederbuch' zu stande, das 1875 bei Hertz in Berlin erschien[2]), gewidmet 'seinem treuen Lehrer und Freund, dem Direktor Dr. Johannes Classen, vormals Professor am Gymnasium zu Lübeck'. Die glänzende Aufnahme, die es fand[3]), ermunterte ihn zu weiterer Tätigkeit auf diesem Gebiete, auch fand er, wie er sagte, im Übersetzen 'eine gute Beschäftigung für kranke Tage, da es uns nötigt, alle Gedanken in energischer Anspannung auf einen nicht erst zu suchenden, sondern bereits festgegebenen Punkt zu richten'.[4]) Mit welch unermüdlichem Fleiß, den wir freilich dem vollendeten Werke zu seinem Glücke nicht auf Kosten der Schönheit anmerken, er daran arbeitete, zeigt auch ein Brief an den bekannten Schulmann Franz Kern, der das 'Liederbuch' in der 'Neuen Stettiner Zeitung' vom 13. November 1875 besprochen hatte; darin heißt es: 'Ihr anerkennendes Urteil ist mir, als das eines durchaus Sachverständigen, doppelt erfreulich und wird mir ein neuer Antrieb sein, auf dem eingeschlagenen Wege in langsamer Ausdauer fortzuschreiten. Mit unserer Sprache läßt sich eben viel ausrichten, wenn man Zeitaufwand und Mühe nicht scheut und keine Rücksicht darauf nimmt, ob die Verdeutschung eines einzelnen Verses fünf Minuten oder ebensoviel Stunden kostet. In solcher Weise sind die meisten Stücke meines Liederbuches entstanden, bei unfreiwilliger Muße in kranken Tagen, wo es zunächst darauf ankam, mir durch geistig anregende und doch vorwiegend formelle Beschäftigung über peinliche Stunden hinwegzuhelfen. Möchte es mir vergönnt sein, die mir allmählich lieb-

---

[1]) Z. B. Stücke aus Archilochos (S. 115 f.), Solon (S. 123), Theognis (S. 125 f.), Simonides (S. 127 f.), aus der Anthologie (S. 91. 210. 219. 275. 306).

[2]) Einzelnes war im voraus veröffentlicht worden, so in den von Osk. Blumenthal herausgegebenen 'Neuen Monatsheften für Dichtkunst und Kritik' Bd. I 1875: 'Gedichte griechischer Lyriker' (S. 112 ff.) und 'Elegien des Properz' (S. 349 f.), ferner in der 'Deutschen Rundschau' von 1875 'Vier Oden des Horaz' (S. 118 ff.). Nach dem Erscheinen der ersten Auflage brachte u. a. die 'Gegenwart' (herausg. von Paul Lindau, IX. Bd. 1876) Oden des Horaz als Nachtrag (S. 23. 69), die dann später in der dritten Auflage Aufnahme fanden. Vergleicht man diese vorläufigen Veröffentlichungen mit dem Text des Klassischen Liederbuches, so sieht man wieder, wie unermüdlich der Dichter im Feilen war. — Über die Schwierigkeit einen Namen für die Sammlung zu finden s. Gaedertz S. 346 f.

[3]) Von eingehenderen Rezensionen seien folgende erwähnt: 'Gegenwart' VIII (1875) S. 262 ff. von M. Carrière. — 'Deutsche Rundschau' 1876 S. 441—443 von L. Friedländer. — 'Deutsche Dichterhalle' 1876 S. 95—98 von W. Buchholz. — 'Neue Jahrbücher für Philol. und Pädag. 1876 II 351—354 von Eußner (der ebenda 1880 II 102—104 die dritte Auflage bespricht). — 'Central-Organ für die Interessen des Realschulwesens' IV 364—368 von L. Freytag. — 'Zeitschrift für das Gymnasialwesen XXX (1876) S. 485 ff. von Gebhardi. — 'Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg' 1876 Nr. 19. S. 302—304 von J. K.

[4]) Brief bei Litzmann S. 236.

gewordene Arbeit unter glücklicheren Umständen nicht unglücklicher weiterzuführen!'[1])

Nachdem die zweite Auflage in Jahresfrist gedruckt worden war, trug Geibel für die dritte, die 1879 erschien, namentlich aus Horaz noch manches nach; so brachte er die Anzahl der Oden von 32 auf ein halbes Hundert. Diese Auflage zeigt das 'Klassische Liederbuch' so, wie es dann in die Gesammelten Werke übergegangen ist; eine vierte Auflage, die Geibel noch erlebte, war nur ein Abdruck der dritten.

Gehen wir nun zur Betrachtung des Inhalts, zunächst des griechischen Teiles über, so drängt sich der Vergleich mit den 'Klassischen Studien' auf. Die neue Sammlung ist viel einheitlicher, da sie nur Lyrisches enthält und die spätere, alexandrinische Dichtung fast ganz ausschließt; doch waren die 'Studien' für Geibel eine tüchtige Vorarbeit, insofern er 17 Gedichte der Fragmente, allerdings meist sorgfältig überarbeitet, daraus aufnahm.[2]) Unter dem, was beiseite gelassen ist, sind auch die Versuche Pindar zu verdeutschen. Wie gern hätte Geibel von diesem Dichter etwas geboten! Noch für die dritte Auflage des 'Liederbuches' hat er sich damit abgemüht 'Pindarische Stücke wirklich zu verdeutschen, d. h. auch für ein nicht gelehrtes Publikum zugänglich zu machen', hat es aber aufgegeben, da die Versuche 'schlechterdings nicht glücken wollten'.[3]) Ein Niederschlag dieser Bemühungen ist eine Stelle in seinem 'Wintertagebuche'[4]), scheinbar an einen Freund gerichtet:

Nimmer gelingt's dir, Freund, uns Pindars Lied zu beleben,
  Wie's in Olympias Hain einst die Hellenen ergriff.
Zwar wir erbau'n uns noch heut an dem Tiefsinn seiner Gedanken,
  Spüren des Fittichs Schwung, der den Begeisterten trug,
Ahnen die Rhythmengewalt der sich kühn auftürmenden Worte,
  Aber der reine Genuß bleibt uns auf ewig versagt.
Was ein lebendiger Schatz ihm war und ein Born der Empfindung,
  Ward zum dunklen Geweb frostiger Namen für uns;
Pflückt' er doch seinen Gesang vom blühenden Baume des Mythus,
  Und kein forschender Fleiß weckt den erstorbenen auf.

Es ist freilich nicht bloß dies, auch nicht die schwierige Frage des Metrums, was einer wirklichen Verdeutschung Pindars im Wege steht. Geibel

[1]) Diesen Brief Geibels (vom 17. November 1875) hat mir der Sohn des Adressaten, Professor Dr. Otto Kern in Rostock, freundlichst zur Verfügung gestellt, nachdem er ihn bereits in der Beilage zur Voss. Ztg. vom 24. November 1895 gelegentlich einer Rezension verwertet hatte.

[2]) Nur bei drei Stücken (Simonides, Danae; Bakchylides, Der Friede; Panyasis, Trinklied) findet sich die Bemerkung, daß sie gemeinschaftlich mit Ernst Curtius übersetzt sind. Bei den übrigen hatte wohl schon von Anfang an Geibel den Hauptanteil. Schon die Vorausstellung seines Namens auf dem Titelblatt der 'Klassischen Studien' weist darauf hin.

[3]) Brief bei Gaedertz S. 352.

[4]) Dieses stammt, wie sich aus Litzmann S. 237 schließen läßt, aus dem Jahr 1877; in diesem und dem folgenden Jahre übersetzte Geibel allerlei für die dritte Auflage des Liederbuches, die 1879 erschien. — Die Stelle IV 160.

steht noch im Banne der älteren Auffassung, die sich nach der Schilderung des Horaz ihr Bild von Pindar machte und ihn mit dem unablässig dahinbrausenden, aller Schranken spottenden Bergstrom verglich oder von dem in heiliger Wut rollenden Auge des Dichters sprach.[1]) In Wirklichkeit kennt die griechische Literatur fessellose Genialität überhaupt nicht, und gerade bei Pindar ist alles streng stilisiert, ja oft verschnörkelt; er arbeitet z. B. mit auffallenden Bildern, die trotz ihrer Kühnheit teilweise nur mehr als abstrakte Begriffe empfunden werden, weil sie zum ständigen Handwerkszeug dieser Dichtungsgattung herabgesunken sind. Freilich leuchtet durch die Aschenschicht des Konventionellen eine tiefe Glut eigenen Denkens und Empfindens hervor. Aber einer stilgerechten Übersetzung in unser Deutsch bietet diese Manier kaum zu überwindende Schwierigkeiten.

Das 'Klassische Liederbuch' wird eröffnet von zwei Proben der ältesten griechischen Kriegslyrik, dem 'Kriegsruf' des Kallinos[2]) und einem 'Schlachtgesang' nach Tyrtaios. Geibel hat, anstatt die drei größeren von Tyrtaios überlieferten Elegien zu übersetzen, aus ihnen ein wohl abgerundetes Ganzes zusammengestellt, das ihre wesentlichen Elemente enthält.[3]) Wenn die Übersetzung beider Stücke trotz ihrer Vorzüge den packenden Ernst der Originale nicht erreicht, so ist daran teilweise wenigstens die Beibehaltung des elegischen Distichons schuld; welcher Dichter bedient sich bei uns dieses Versmaßes, wenn er ähnliches zu sagen hat? Besonders der ganz elementare Kallinos müßte in kurzen, schlichten Reimzeilen wiedergegeben werden. Außerdem ist in beiden Stücken der Ausdruck manchmal anspruchsvoller und dabei unbestimmter als im Griechischen.[4])

---

[1]) Geibel I 95 (Sonett aus Griechenland 'Alte Poeten'):

Und mächtig trägt mich Pindars Lied ins Weite,
Dem wie im Sturm die Flügel sich entfalten,

was an Hor. C. IV 2, 25: *Multa Dircaeum levat aura cycnum, tendit, Antoni, quotiens in altos nubium tractus* erinnert. — Joh. Pet. Uz in dem Brief 'An Herrn Hofrat Christ' (Kürschnersche Ausgabe S. 87 ff.):

Doch Pindar fesselt meine Blicke;
Sein stolzes Auge rollt voll ungestümer Glut,
Voll heil'ger Wut.

[2]) Wenn A. Fr. v. Schack im fünften Gesang seiner 'Plejaden' (1881) ionischen Kriegern die aufmunternden Verse des ionischen Dichters — freilich als Schlachtlied — in den Mund legt, so folgt er nicht, wie man zunächst meinen könnte, der Übertragung Geibels, sondern der von W. E. Weber in seinem Buche 'Die elegischen Dichter der Hellenen' (1826), das für Anthologien ziemlich viel benutzt worden ist (auch Geibel scheint Webers Übersetzungen gekannt zu haben). Es heißt bei Schack: 'Fest an die Tartsche | drängt das mut'ge Herz, wenn sich des Kampfes | blutiges Gewirr erhebt!' usw., bei Weber: '. . . ein mutiges Herz an die Tartsche | festangedrängt, wenn des Kampfs blutig Gewirr sich erhebt.' — Der im Original fehlende V. 7 ist bei Geibel ähnlich wie bei Weber ergänzt.

[3]) Zusammengesetzt aus fr. 9, 1—6; 8, 1—2; 9, 17—26; 9, 31—34; 10, 21—32.

[4]) So steht bei Kallinos für *λίην μεθιέντες* 'träg hindämmert', für *ἀποθνῄσκων* 'mit sterbender Hand'. Tyrtaios predigt seinen Spartanern vor allem Todesverachtung; einem der stärksten Ausdrücke dafür ist die Spitze abgebrochen, wenn *ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος* (9, 5) übersetzt wird: 'Achtet das Leben gering' (zum griech. Ausdruck vgl. Ev. Joh. 12, 25:

Es folgen einige schön übersetzte Proben von Solons kostbarer Poesie, leider nicht genügend um uns den einzigen Mann, in dem sich sittlicher Ernst und Daseinsfreude, individuelle Entfaltung und Aufgehen im Ganzen der Gemeinde so wunderbar vereinigten, recht lebendig hinzustellen.

Von Mimnermos gibt Geibel das berühmte *τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνόν;* ('Das Los des Alters') und das von Helios handelnde Fragment, dessen weiche Verse mit feiner Kunst wiedergegeben sind.

Aus der unter dem Namen des Megareers Theognis erhaltenen Sammlung hat Geibel außer mehreren einzelnen Distichen ('Gnomen') 17 kleinere Stücke übersetzt.[1]) Und zwar sind diese offenbar mit Rücksicht auf ein Ganzes ausgewählt und zu einem Zyklus zusammengereiht. Einleitend werden Apollon und die Musen gefeiert; es folgen Liebe und Wein, dann resignierte Lebensweisheit und Gedanken vom Dichterberuf. Darauf sehen wir Theognis, der einer Revolution weichen mußte, 'in der Verbannung', wo nur die 'Hoffnung' ihn nicht verläßt; 'Heimweh', 'Rachegelübde' und 'Trotz' bewegen ihn daneben. 'Nach der Rückkehr' ist er mit dem 'Neubau des Staates' beschäftigt, den bald äußere Feinde, die Perser, bedrohen. Wir bekommen so ein Lebensbild, mag auch nicht alles von Theognis selbst herrühren. Das Echteste, Persönlichste der Sammlung freilich, der Haß des megarischen Junkers gegen die Canaille, kommt bei Geibel, der an solchen Invektiven keine Freude hatte, so gut wie gar nicht zur Geltung.

Einige Male hat Geibel aus dem Trümmerhaufen dieser Sammlung Bruchstücke, die ihm zueinander zu passen schienen, zusammengefügt. So hat er in der 'Begegnung am Brunnen' zu einer der schwierigsten, umstrittensten Versgruppen (261—266) das Distichon V. 579 f. gefügt und dadurch ein hübsches Eidyllion gewonnen, das dann von Griebenow (Perlen griechischer Dichtung S. 28) in ein anmutiges Reimgedicht verwandelt worden ist.[2])

ὁ μισῶν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ . . . φυλάξει αὐτήν). Wenn für *ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς* (9, 21) gesetzt ist: 'Schreite denn jeder beherzt vorwärts, in den Boden die Füße fest eindrückend', so ist durch das Mißverständnis von *διαβάς* auch die Anschaulichkeit des Bildes verblaßt.

[1]) V. 1—4: 'An Phöbos'. 5—10: 'Die Geburt des Apollo'. 15—18: 'Der Gesang der Musen'. 1323—26: 'An Kypris'. 261—266 und 579 f.: 'Begegnung am Brunnen'. 467—474: 'Gesellschaftsregel'. 133—142: 'An Kyrnos'. 769—772: 'Pflicht des Sängers'. 1197—1202: 'In der Verbannung'. 1135—1146: 'Hoffnung'. 783—788: 'Heimweh'. 341—350: 'Rachegelübde'. 1023 f. und 361 f.: 'Trotz'. 1123—28: 'Nach der Rückkehr'. 945—948: 'Neubau des Staates'. 773—782: 'Beim Herannahen der Perser'. 549—554: 'Feuerzeichen'. Dazu die 'Gnomen': 1155. 131. 159. 115. 293. 303. 233. 823. 887. 901. 1217. 695.

[2]) Die Zusammenfügung ist recht ansprechend; doch nehmen die letzten deutschen Herausgeber des Theognis, Sitzler und Ziegler (beide 1880), keine Notiz davon. Freilich kann das zweite Distichon des ersten Teils in der überlieferten Fassung kaum richtig sein. Auf die Verbindung beider Stücke ist Geibel wohl geführt worden durch Otfried Müllers Griech. Lit.-Gesch. 2. Aufl. I 215, wo nur statt V. 1091 zu lesen ist: V. 579. — Die Anfügung von 361 f. an 1023 f. ('Trotz') ist weniger begründet. — Übrigens hat Geibel noch unter der Überschrift 'Neubau des Staates' zwei aufeinanderfolgende Distichen (945—48) zusammengefügt, die nach Hartungs Vorgang auch von Sitzler vereinigt, sonst aber ge-

Geibels Übertragung zeichnet sich vor den anderen wieder durch poetischen Sinn und Schönheit der Sprache aus. Trefflich ist z. B. gegeben V. 9 f.:

ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη,
γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἁλὸς πολιῆς

es lachten umher die Gefilde,
Und es erglänzte vor Lust blauer die Tiefe des Meers,

wobei man sich daran erinnern mag, daß die Begriffe des Glänzens und der Freude sich im Griechischen mehrfach decken. Mit einer leisen Hinwendung zur eigenen feierlich gehobenen Art zu denken und zu dichten ist das Gebet 'An Kypris' (1323—26) wiedergegeben; Geibel hat dies wohl als ein antikes Gegenstück zu seinem Gebet 'O du, vor dem die Stürme schweigen'[1]) empfunden. Auch sonst ist manchmal die Übersetzung weicher und pathetischer als das Original. Eine kleine, aber für den ganzen Klassizismus bezeichnende Änderung ist es, wenn für ἀγλαὰ μηρία καίων (V. 1145) gesetzt ist: 'wenn . . . süß duftendes Opfer du zündest'. Den Gedanken an die heiligen Schlächtereien, die uns allerdings ein äußerst abstoßendes Bild gewähren würden, umgeht die klassizistische Darstellung des Altertums nach Möglichkeit, indem sie dafür gern das Verbrennen duftenden Harzes einsetzt, das freilich auch vorkam.[2])

Von den Elegikern kommen wir zu dem Erfinder des Iambus, zu Archilochos. Freilich können die Proben, die Geibel aus den traurigen Überresten seiner Poesie ausgesucht und verdeutscht hat[3]), uns die geniale, scharfkantige Persönlichkeit des Dichters nicht recht lebendig machen, doch ist das wohl überhaupt nicht mehr möglich. Jedenfalls fordert ein so alles Kothurns barer Dichter wie Archilochos im Deutschen zur Wiedergabe in einfachen Reimzeilen heraus.[4])

---

wöhnlich getrennt werden. — Hartung folgt — bewußt oder unbewußt — Geibel auch in der Abtrennung der Verse 467—474 von der zusammenhängend überlieferten Elegie 467—496. — Bei dem Gedicht 'Hoffnung' (1135 ff.) hat Geibel zur Erzielung eines wirkungsvolleren Abschlusses (für den wir Modernen mehr Sinn haben als die Alten) die letzten vier Verse weggelassen.

[1]) Ges. W. III 28.

[2]) So erweckt auch Geibels Übersetzung von Hor. Carm. I 19, 16 den Anschein, als ob es sich um ein unblutiges Opfer handle.

[3]) Das erste Stück 'Die Waffen des Spottes' ist von Geibel aus zwei sicher nicht zusammengehörigen, weil im Versmaß verschiedenen Fragmenten zusammengesetzt, von denen das zweite in der Anthol. lyr. unter Nr. 61, das andere (nicht sicher Archilochische) in Bergks Poet. lyr. Gr.[4] unter Nr. 118 steht.

[4]) Eine Probe entnehme ich der 'Altgriechischen Lyrik' von Schultz und Geffcken, und zwar fr. 55 (S. 15):

Mag als Feldherrn keinen Langen,
Der gespreizten Schritts stolziert,
Prunkt mit seiner Locken Prangen
Oder sich zu fein barbiert!
Nein, ich lob' mir einen Kleinen,
Der recht stramm marschieren kann,
Wär' es auch auf krummen Beinen: —
Einen kleinen, schneid'gen Mann!

Ein kurzes Fragment des Alkman eröffnet den Reigen der eigentlichen Liederdichter, der Meliker: es folgt Sappho, die zehnte Muse, mit den beiden erhaltenen Gedichten. Nichts vermissen wir von der verloren gegangenen griechischen Poesie so schmerzlich wie ihre Gedichte, und wir hoffen mit Sehnsucht, der ägyptische Boden werde uns von ihr noch mehr schenken als bisher.[1]) Auch den unscheinbaren Bruchstücken ihrer Poesie entströmt der wunderbare, starke Duft echtester Empfindung, die ebenso natürlich und ungekünstelt zum Ausdruck erblüht ist, wie die Blumen des Feldes sich dem Lichte öffnen. Kein Wunder, daß die zwei von ihr überlieferten Gedichte so oft ins Deutsche übertragen worden sind wie nichts anderes von älterer griechischer Lyrik. So hatten sie auch schon in den 'Klassischen Studien' nicht gefehlt; auf dieser älteren Wiedergabe fußt die des 'Klassischen Liederbuches'. Wie dort, so läßt auch hier Geibel in der Ode an Aphrodite die Dichterin um die Liebe eines Mannes bitten, eine Auffassung, die von der Textesüberlieferung durchaus nicht ausgeschlossen wird[2]), wenn es auch nach dem, was wir sonst von der Dichterin wissen, wahrscheinlicher ist, daß ihre Leidenschaft einem Mädchen gegolten hat. Geibel folgte dem Vorgang Herders, Welckers und Otfr. Müllers und vermied so bei diesem Gedicht das für unser Gefühl Befremdliche.[3])

Geibels Übertragung dieser Strophen ist in der Art, wie die Worte sich dem leicht bewegten Versmaße anschmiegen, von einschmeichelndem Wohllaut und steht als Werk aus einem Gusse über allen anderen mir bekannten Verdeutschungen. Aber sie verändert den Stil des Originales.[4]) Wie Aphrodite in ihrem Auftreten und in ihrer Rede etwas von der Mutter hat, die den gekränkten Liebling tröstet, so bittet Sappho mit der schlichten Innigkeit eines Kindes, wie sie denn von den 'schönen, schnellen Sperlingen', die durch die Luft einherschwirren und den Wagen der Göttin ziehen, mit naiver Freude spricht. An Stelle dieser wundervollen Naivetät, dieses noch gar nicht ab-

[1]) Von der einen trümmerhaft erhaltenen Ode, die an den Bruder gerichtet ist, hat O. Crusius in der Beilage zur Allgem. Ztg. 1898 Nr. 225 eine treffliche Übersetzung mitgeteilt.

[2]) Die Frage hängt davon ab, ob man in der vorletzten Strophe das *ἐθέλοι* oder *ἐθέλοις'* der Handschriften zu *ἐθέλοισα* oder zu *ἐθέλοισαν* ergänzt; in ersterem Fall ist nur an ein Mädchen zu denken. Vgl. Hiller in den Jahresberichten XXXIV (1883) S. 266.

[3]) Beim zweiten Gedicht, wo kein Zweifel sein kann, daß ein Mädchen angeredet ist, hat Geibel (noch nicht in den Klass. Stud., aber im Klass. Liederb.) den Anfang so unbestimmt gehalten, daß man sich auch einen Jüngling als angeredet denken kann (wie Herder ohne weiteres die erste Strophe abändert).

[4]) Näher dem Original steht die Übersetzung in den 'Klassischen Studien', am nächsten wohl die von Herm. Köchly in seinem schönen Aufsatz über Sappho (Akadem. Vortr. und Reden I. Zürich 1859. S. 155—217). Von den Übersetzungen im griechischen Versmaß seien noch erwähnt die von Theod. Kock (Alkäos und Sappho. Berlin 1862. S. 47) und die von Leuthold (Gedichte. 4. Aufl. Frauenfeld 1894. S. 340). Leuthold hat entschieden die Verdeutschung in den 'Klass. Studien' benutzt; Geibel hat sie ihm wohl selbst zur Verfügung gestellt. Von den Übersetzungen, die sich nicht an das Versmaß des Originals binden, ist die Grillparzers in seiner 'Sappho' die bekannteste.

gegriffenen, ursprünglichen Ausdrucks ist volltönende, bildreiche Dichtersprache getreten, die als solche empfunden sein will.[1])

Ähnlich ist von der Übertragung des zweiten Gedichtes zu urteilen, das man sich gewöhnlich einem Mädchen gewidmet denkt, das Sappho aus ihrem Musenhaus in die Ehe entläßt.[2]) Richtiger, wenn auch noch nicht ganz zutreffend, wird es von Geibel 'Liebeslied' betitelt. Wir müssen an eine noch Fernstehende, seltener Gesehene denken, deren Gestalt und Stimme die Dichterin so fassungslos macht; man denke sich das Gedicht nach längerem gewohnten Umgang entstanden, und es wird unnatürlich. Aus dem Eingang, der ganz allgemein zu fassen ist[3]), ist nicht auf ein wirklich schon bestehendes Verhältnis des Mädchens zu einem Mann zu schließen; es werden also hier auch nicht Qualen der Eifersucht geschildert, sondern derselbe Sturm der Empfindung, der etwa Theokrits Simaitha beim ersten Anblick des Delphis überfällt und aufs Krankenlager wirft.[4]) Das Gedicht ist eine Huldigung, eine Aufforderung sich der Dichterin anzuschließen. In den einfachsten und doch unvergleichlich schönen Worten ist am Anfang das Glück des Zusammenseins mit dem geliebten Mädchen geschildert; dann aber bricht plötzlich mit dem starken *ἐπτόασεν* die ganze heftige Leidenschaft hervor; in hastigen Sätzchen, wie mit stockendem Atem ist sie ausgeströmt um in dem Gefühle der Todesnähe ihren Gipfelpunkt zu erreichen. Wir stehen hier vor einem Rätsel, da wir bei der sonstigen klaren, reinen Natur Sapphos an eine krankhafte Verirrung nicht denken können.

Vergleichen wir Geibels Übersetzung, so vermissen wir zunächst die Schlußstrophe. Schon in den 'Klassischen Studien' fehlt sie, weil, wie es im Anhang (S. 84) heißt, 'das Gedicht sich so besser abzurunden schien und weil die vierte Strophe uns nur unvollständig überliefert worden ist.'[5]) Aber ihr Sinn konnte

---

[1]) Für diese fielen natürlich die Sperlinge aus dem Stil, sie sind daher durch Tauben ersetzt, wie in manchen anderen Übertragungen; für *αἶψα δ' ἐξίκοντο* ist gesetzt: 'So dem Blitz gleich stiegst du herab' usw. In der dritten Strophe hat Geibel von dem schon bei Homer geläufigen Ausdruck *γαῖα μέλαινα* offenbar das Beiwort urgiert und zu einer neuen Vorstellung ausgesponnen: 'abwärts | floß von ihm (dem Taubengespann) der Fittiche Schatten dunkelnd | über den Erdkreis.'

[2]) So z. B. Köchly in seinem Aufsatz S. 191, Kock a. a. O. S. 48, aber auch v. Wilamowitz in den Gött. gel. Anz. 1896 S. 634. Wie Kock, so hält auch Wilamowitz das Gedicht für unvollständig überliefert; Kock ergänzt mit Hilfe des früher angenommenen Anfangs der vierten Strophe *ἀλλὰ πὰν τόλματον*: 'Dennoch, Atthis, will ich ja gerne des Schicksals | Härte still erdulden, sogar des trüben | Alters Einsamkeit, wenn die Götter dir nur | Segen verleihen.' Daß *ἄλλα* = *ἠλεή* zu lesen ist und als Schlußwort zu Str. 3 gehört, während *πὰν τόλματον* gar nicht Worte der Dichterin sind (s. die Nachweise in der Anthol. lyr. von Crusius S. LII), entzieht dieser Ansicht den Boden.

[3]) So auch Buchholz im zweiten Heft seiner Anthologie aus den griechischen Lyrikern und Paul Brandt, Sappho (1905) S. 86. Letzterer bezeichnet das Gedicht ganz richtig als 'Werbelied'.

[4]) Theokr. 2, 82.

[5]) Wie oben erwähnt, hat das Gedicht mit *ἄλλα* jetzt den lange fehlenden Abschluß wiedergefunden. Im Anhang der 'Klass. Studien' wird die vierte Strophe so gegeben: 'Von

nicht zweifelhaft sein, und das Gedicht mußte mit der letzten Steigerung abschließen. Vielleicht hat Geibel den Ausdruck der Gefühle allzu stark und gehäuft gefunden, unverträglich mit dem griechischen Maß, das er so feierte.

Auch bei diesem Gedicht ist die Nachbildung, die an sich echte Poesie ist, künstlicher als das Original: schon mit dem fremden Versmaß stellt sich bei uns leicht eine Steigerung der Ausdrucksmittel ein. Man möchte an Gretchens Lied im Faust mit seinen kurzen Zeilen und dem knappen, schlichten Ausdruck denken: so etwa könnte Sappho deutsch geredet haben.[1])

Nicht im 'Klassischen Liederbuch', sondern in einem eigenen Gedicht hat Geibel das *δέδυκε μὲν ἁ σελάννα,* das man neuerdings als Volkslied der Dichterin abgesprochen hat[2]), frei übersetzt: in einem Stück der 'Erinnerungen an Griechenland' (III 185), wo er in ganz romantischer Weise Sappho auf dem leukadischen Felsen erscheinen und singen läßt:

Schon senkt der Mond sich trübe,
Die Mitternacht bricht ein;
Mein Herz vergeht vor Liebe,
Und weh, ich bin allein.[3])

In denselben 'Erinnerungen an Griechenland' (III 182) werden von Geibel die reizenden Verse aus einem Hochzeitsgesang der Sappho:

---

der Stirn rinnt eisiger Schweiß, ein heft'ger | Schauer faßt mich; bleicher als welkes Herbstgras | wird die Wang' und nahe bereits dem Tode | schein' ich . . .'

[1]) Geibel fußt auch hier wieder auf seiner Übersetzung in den 'Klass. Studien', folgt aber in einigem den Änderungen, die Leuthold in seiner Übersetzung (Gedichte S. 341) daran vorgenommen hat. Die Verdeutschung des 'Klass. Liederb.' hat Hans Bethge in seine kleine Auswahl deutscher Oden (Leipzig bei Hesse) aufgenommen.

[2]) v. Wilamowitz a. a. O. S. 634.

[3]) Darüber K. Staedler, Horaz' Oden an seine Freunde verdeutscht (Beil. z. Jahresber. d. Margarethenschule, Berlin 1897) S. 13: 'Mustergültig alles: das Metrum, die Reimstellung, die Abteilung der Sätze, die weichen Sprachlaute; vortrefflich vermieden Selene und die Plejaden; äußerst glücklich nachgefühlt und herausgebracht das *παρὰ δ' ἔρχετ' ὤρα.* Und wie rührend diese Zeilen, die im Original ein wenig trocken erscheinen, hier aber wie der aus der Puppe erlöste Schmetterling aufflattern — gewiß gerade so, wie der antike Hörer sie empfand. Hätte doch Geibel dem allein richtigen Triebe, der ihn hier, von seinen eigenen Versen ausströmend, leitete, auch in seinem Klassischen Liederbuche folgen wollen!' Freilich das Charakteristische des Gedichts ist gerade, daß es die Empfindung nicht direkt äußert und doch so tief erkennen läßt, und das wird durch die freie Wiedergabe verwischt. Übrigens ist Geibels Verdeutschung verwertet von Leuthold in dem Gedicht 'Die zerfallene Vigne' (Gedichte S. 36): 'In griechischer Gewandung Wie einst die Lesbierin, Die Priesterin der Musen, Sangst du: Die Nacht bricht ein, Vor Sehnsucht wogt mein Busen, Doch weh! ich bin allein!' In Aufzeichnungen Geibels über Poetik, offenbar für seine Münchener Vorlesungen gemacht, fand ich Sapphos Verse als Beispiel ihres Metrums folgendermaßen von ihm übersetzt:

Schon gingst du hinab, Selana,
Schon loschet ihr aus, Plejaden,
Die Mitte der Nacht ist kommen,
Doch immer noch schmacht' ich einsam.

Gleich wie der Honigapfel sich rötet am obersten Aste,
Oben am obersten Ast, den die Apfelpflücker vergaßen;
Nein doch, nicht vergaßen, nur nicht zu erreichen vermochten[1]) —

zu einem Gedichtchen ausgesponnen. Das Motiv ist echt volkstümlich und kehrt ähnlich bei Rosegger und Stieler wieder.[2]) Das Volksliedartige auch anderer Fragmente der Sappho hat schon Herder empfunden und in seinen Nachbildungen ausgedrückt.

Mag auch Alkaios Sappho nicht erreichen, so ist er ihr doch an Echtheit der Empfindung und Unmittelbarkeit des Ausdruckes einigermaßen ähnlich: etwas Urfrisches, Ungebrochenes ist in seiner Persönlichkeit. Dieser Charakter kommt bei Geibel nicht ganz zum Ausdruck, so prächtig namentlich in dem Fragment vom Seesturm die Verse klingen[3]); in dem auch von Horaz (C. I 9) nachgebildeten Fragment eines Trinkliedes ist *κάββαλλε τὸν χειμῶν'* matt gegeben 'Beut Trotz dem Eiswind' (Kock: 'Schlag' tot die Kälte'), *οἶνον μέλιχρον* geziert 'süßpurpurnen Traubensaft'.[4])

Von Stesichoros gibt Geibel drei Bruchstücke; in dem größeren 'Helios und Herakles' hat er (schon in den 'Klass. Stud.') die daktylischen Reihen des Originals, die im Deutschen zu unruhig wirken würden, in Trochäen umgewandelt, ähnlich wie v. Wilamowitz die Anapäste des tragischen Chors durch dieses Versmaß ersetzt.[5])

---

[1]) Übs. v. Köchly a. a. O. S. 199.

[2]) Rosegger in der Bauernnovelle 'Felix der Begehrte' (Buch d. Nov. I 60): 'Hab' ich's nicht oft gesagt, der Alte dazumal hat die Birn' nicht vom Baum brockt, sie ist schon auf der Erden gelegen.' Karl Stieler in den hübschen Schnadahüpfeln 'Die Nussen' (Habts a Schneid? S. 36):

Oft schaug i a so In die Nußstauden 'nein,
Da fall'n mir halt allweil Die Dirndl ein . . .
Und oft siecht ma oane Z'höchst obendrauf,
s'is nit übersehgn, Es kann koaner 'nauf.

Namentlich diese Antithese überrascht durch ihre Ähnlichkeit mit den Versen der Sappho. — Herders Nachbildungen: Stimme der Völker in Liedern, 2. Buch. — Angesichts des volksliedartigen Charakters einiger Bruchstücke ist sehr fraglich, ob Wilamowitz mit seiner Ansicht über das *δέδυκε μὲν ἀ σελάννα* recht hat. — Geibel gedenkt der Dichterin noch in einem der epigrammatischen 'Ritornelle von den griechischen Inseln' (III 20):

Süß war vor allen
Die Reb' auf Lesbos' Gipfeln, herb erst ward sie,
Da Sapphos wilde Träne drauf gefallen.

[3]) Auch Geibel betitelt in der herkömmlichen Weise: 'Das lecke Staatsschiff'. Die Verse gewinnen ganz bedeutend, wenn man sie, entgegen der alten Überlieferung, im eigentlichen Sinne faßt, wie Kießling (zu Hor. C. I 14) mit gutem Grunde vorschlägt.

[4]) Die Lücke der ersten Strophe ist nach Horaz ergänzt (anders in den 'Klass. Stud.', wo das *πεπάγασιν* mißverstanden war). Horaz legt übrigens nahe, das *ὕει μὲν ὁ Ζεύς* von einem Schneegestöber zu verstehen, das auch bei Homer (Il. XII 286) einmal *Διὸς ὄμβρος* heißt; in Neapel hörte ich bei einem Schneefall sagen: *piove neve.*

[5]) Die Alliteration am Ende *ποσσὶ παῖς Διός*, wo wir das kräftige Auftreten des Herakles hören, ersetzt G. durch ein Attribut: 'mit starken Schritten'.

Hübsche Gedichte hat Geibel aus den zwei größeren Bruchstücken des Ibykos durch strophische Gliederung gewonnen. In dem ersten, das freilich richtiger 'Liebesnot' zu betiteln wäre als 'Frühlingsgesang', hat Geibel die weichen, wiegenden Glykoneen mit Pherekrateen als Klausel gewählt, die sich von dem Versmaß des Originals im Anfang nicht weit entfernen: der mächtig anschwellende Schluß kommt dabei allerdings zu spielend heraus.[1]) Im zweiten sind wieder daktylische Reihen durch Trochäen ersetzt.

Von Anakreon hat Geibel nur die echten Fragmente berücksichtigt, nicht die vielen ihm später beigelegten tändelnden Gedichte; die 'Klassischen Studien' hatten eines von ihnen ('Der verwundete Eros') gebracht. Vor Geibel hat kein Geringerer als Mörike diese Fragmente übertragen[2]); seine Arbeit hat Geibel, wie es scheint, vor sich gehabt, aber sich bemüht alles zu vollerer poetischer Wirkung zu bringen. Das Fragment 'Eros der Schmied', das Mörike ungenießbar im alten Versmaß wiedergibt, wird in den von Geibel gewählten Glykoneen wieder etwas zu spielend.

Bei Simonides von Keos macht den Anfang die 'Klage der Danae', in einem viel schlichteren Versmaß (in iambischen, fast durchweg fünffüßigen Zeilen) wiedergegeben. Es ist die Übersetzung der 'Klass. Studien', durchgefeilt, doch nicht immer zu ihrem Vorteil verändert.[3]) Am schönsten gelungen ist das Fragment 'Auf die bei den Thermopylen Gefallenen', wo Geibel ebenfalls auf den 'Klass. Studien' fußt: wenn *εὐρώς* mit Moos, *σακός* mit Gewölb wiedergegeben ist, so ist das wirkliche Verdeutschung. Die Übersetzung des dem Simonides zugeschriebenen Grabepigramms der 300 Spartaner:

Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: erschlagen
Liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu

gehört zu den besten dieser Verse, ist aber doch etwas steifer als die Schillersche; auch stört im Hexameter die starke Zäsur in der Mitte des vorletzten Versfußes. — Sicher nicht von Simonides sind das 'Skolion' und das Epigramm

---

[1]) Wohl nur ein zufälliger Anklang an diese Verse des Ibykos ist die Stelle in Geibels erster Gedichtsammlung: 'Die Liebe bricht herein wie Wetterblitzen' (I 16).

[2]) Anakreon und die anakreontischen Lieder. Revision und Ergänzung der Degenschen Übersetzung mit Erklär. von Ed. Mörike. Stuttgart 1864. Die echten Fragmente sind von Mörike neu übersetzt.

[3]) Die Verse

εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,
καί κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπτὸν ὑπεῖχες οὖας

lauteten zuerst: 'Doch schreckte dich, was so erschrecklich ist, Du würdest wohl mit zartem Ohr mir lauschen'; im 'Klass. Liederb.' aber: 'Ach, ahntest du die Schrecken um dich her, Gewiß, du lauschtest mir mit bangem Ohr'. Hier ist das Wortspiel (wohl aus weitgehender Rücksicht auf den Wohlklang) ganz aufgegeben und das so bezeichnende 'zarte Ohr' zu einem 'bangen Ohr' verflacht. — Herders Übersetzung des Fragments (Werke in der Deutschen Nat.-Lit. I 2, 116) klingt rauher, ist aber bewegter und packender als die Geibels. Übrigens machen beide am Ende den gleichen Zusatz. Das Original hat *σύγγνωθί μοι*, Herder: 'So verzeih, um dieses Kindes willen verzeih!' Geibel: 'Vergib mir, Vater, um des Kindes willen!'

'Anakreons Grab', dessen überladene Rokokoarbeit Geibel kunstvoll nachgebildet hat.

Von Simonides' Neffen Bakchylides, über dessen Kunst wir heutzutage so gut unterrichtet sind, gibt uns Geibel außer Kleinigkeiten die zwei größeren damals bekannten Fragmente 'Lob des Weines' und 'Der Friede', beide im wesentlichen nach der Übersetzung der 'Klassischen Studien'. Das erste Stück ist, wie schon erwähnt, mit Benutzung einer Platenschen Odenstrophe etwas wortreich, aber schwungvoll nachgedichtet[1]); im zweiten ist die Strophe des Originals durch Hendekasyllaben ersetzt, die freilich einförmiger klingen, doch in ihrem weichen Fluß der behaglichen Stimmung des Ganzen angepaßt sind.

Nicht fehlen durfte in einer Auswahl griechischer Lyriker das Skolion auf die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton, das auch Herder verdeutscht hat als 'Lied der Freiheit'. Während aber dieser das Versmaß nicht ganz beibehält, führt es Geibel mit glücklicher Leichtigkeit durch; der Ton ist allerdings bei ihm wieder etwas erhöht.

Eines der wenigen erhaltenen Stücke aus dem Epos des Panyassis ist als 'Trinklied' (was es freilich nicht ist) gegeben, und zwar fast genau nach der Übersetzung der 'Klassischen Studien', die den rüstigen Zug der griechischen Verse bewahrt.

Den Beschluß bilden 15 'Inschriften aus der Anthologie'[2]); sechs von ihnen gelten griechischen Schriftstellern.

Sollen wir nun zusammenfassend über den griechischen Teil des 'Klassischen Liederbuchs' urteilen, so müssen wir zuvörderst bedenken, daß ein Dichter von ausgebildeter Individualität diese auch da, wo er übersetzt, nicht verleugnen kann. Leichter gelingt die Unterordnung unter das Fremde dem, der zwar durch eigene Versuche die Form beherrschen gelernt hat, doch nicht in bedeutenderer dichterischer Tätigkeit eine bestimmte Richtung verfolgt hat, die dann wieder auf ihn zurückwirkt. So sind Ramler, so Gries, so in neuerer Zeit Gildemeister hervorragende Übersetzer, ohne auch als Dichter Bedeutendes geleistet zu haben. Nur wenn die Eigenart des Originaldichters und die des Übersetzers nahezu zusammenfallen, gibt es eine Ausnahme von der Regel. Geibel hatte sich frühzeitig seinen bestimmten Stil gebildet, den er wohl läuterte und entwickelte, doch niemals aufgab: Platenscher Formenadel, durch wärmeres, romantisches Empfinden beseelt; er war und blieb der Sänger zarter oder auch kräftiger, immer aber maßvoller Empfindung in einer klangschönen,

---

[1]) Unrichtig gegeben ist *ὑψοτάτω πέμπει μερίμνας* 'scheucht in die Ferne die Sorgen', da *μέριμνα* hier wie bei Pind. Ol. 1, 111 die weitere Bedeutung 'Gedanke, Trachten' hat ('er lenkt die Gedanken aufs Höchste'). Eine ganze Reihe späterer Übersetzer (Mähly, Brandes, Griebenow, Frankhauser, Preisendanz-Hein) hat den Irrtum getreulich beibehalten.

[2]) 'Gebet' Anth. Pal. X 108. 'Das Grab des Achill' VII 142. 'Sappho' VII 14. 'Herodotos' IX 160. 'Äschylos' VII 40. 'Sophokles' VII 22. 'Euripides' VII 51. 'Kratinos' XIII 29. 'Auf den Tod eines schönen Jünglings' VII 670. 'Der Adler' VII 62. 'Die Ruhe des Edlen' VII 451. 'Am Brunnen' IX 142. 'Das Erzbild der Aphrodite' IX 144. 'Die Spartanerin' VII 434. 'Die Toten von Chäronea' VII 245.

rhetorisch gefärbten Dichtersprache. Diese seine Art nun verleugnet er auch als Übersetzer nicht, und so wird der verschiedenartige Stil der Originale durch die gleichmäßige Eleganz der Wiedergabe etwas verwischt. Wilamowitz, der an den früheren Übersetzungen griechischer Dichter — Droysen ausgenommen — scharfes Gericht übt, sagt in seiner drastischen Weise, Geibel wie Mörike tauften den griechischen Wein mit ihrem Zuckerwasser.[1]) Doch seien wir nicht ungerecht: wie wenige selbst unter den Fachgelehrten gab es damals, die die althellenische Lyrik in dem richtigen Abstand von der römischen Nachahmung und der modernen Poesie sahen, die ihre mannigfachen Gestaltungen in ihrer historischen Bedingtheit zu erkennen und zu scheiden wußten! Wie viele treten noch heutzutage mit den Begriffen der modernen Lyrik an die altgriechische heran! Geibel hat, wenn wir die Grenzen seiner Natur und der klassizistischen Zeitanschauungen in Betracht ziehen, in der Verdeutschung griechischer Lyrik wahrhaft Bedeutendes geleistet: gar manche seiner Übersetzungen haben selbständigen dichterischen Wert. Halten wir frühere Blütenlesen griechischer Gedichte in deutscher Form dagegen[2]), so ist uns, als sei vieles bei Geibel erst wieder Poesie geworden, als sei namentlich manchen Bruchstücken von ihm erst eine Seele eingehaucht.

So hat Geibel für eine würdigere Verdeutschung griechischer Lyrik die Bahn gebrochen; seine Nachfolger haben alle von ihm gelernt, manche auch einzelnes von ihm in ihrer Art verwertet. So schließt sich Jakob Mähly[3]) gerade bei schwierigeren Aufgaben (z. B. bei Simonides, Bakchylides, Ibykos) eng an Geibel an. Während er Geibel auch in der Verwendung antiker und antikisierender Versmaße folgt, ziehen die sonstigen neueren Übersetzer griechischer Lyrik[4]) einheimische, meist gereimte Weisen vor. Unter diesen Vertretern der freieren Wiedergabe stehen obenan Schultz und Geffcken. Ihnen ist es ernstlich darum zu tun, dem Geist der alten Dichter, den sie

[1]) In dem Vorwort 'Was ist übersetzen?' zur größeren Ausgabe des Hippolytos von Euripides mit deutscher Übertragung (auch in den 'Reden und Vorträgen' als erstes Stück abgedruckt).

[2]) Z. B. Die Dichter des hellenischen Altertums in einer organischen Auswahl aus ihren Meisterwerken. Von K. Fr. Borberg. Stuttgart 1842. — Oder: Griechische Gedichte. Auswahl der besten deutschen Übersetzungen. Heidelberg 1850. — Mörikes 'Klassische Blumenlese' enthält in dem allein erschienenen 1. Bändchen (Stuttgart 1840) von griechischen Dichtern nur Sachen im epischen und elegischen Versmaß, die ebenfalls beträchtlich hinter Geibels 'Kl. L.' zurückstehen (es ist nur eine Auswahl früherer Verdeutschungen, in einigem geändert).

[3]) Griechische Lyriker. Übersetzt von Jakob Mähly. Leipzig, Bibl. Inst. o. J. (auch in 'Meyers Volksbüchern' abgedruckt).

[4]) Mir sind aus der Zeit nach Geibels 'Kl. L.' außer Mähly noch folgende Blütenlesen griechischer oder überhaupt antiker Lyrik bekannt: Gust. Brandes, Ein griechisches Liederbuch. Hannover 1881. — Jak. Herzer, Dichterklänge aus dem Altertum. Leipzig [1888]. — Hermann Griebenow, Perlen griechischer Dichtung. Leipzig 1893. — Jul. Schultz und Joh. Geffcken, Altgriech. Lyrik in deutschem Reim. Berlin 1895. — E. Ermatinger und R. Hunziker, Antike Lyrik in modernem Gewande. Frauenfeld 1898. — R. Frankhauser, Altklassische Lyrik. Freie, moderne Nachbildungen. Straßburg 1900. — K. Preisendanz und Franz Hein, Hellenische Sänger in deutschen Versen. Heidelberg [1904].

selbständig erfassen, Worte unserer Sprache zu leihen. Freilich erreichen sie häufig nicht die prägnante Fassung und den poetischen Eindruck der Originale. In zweite Linie möchte ich die Versuche von Ermatinger und Hunziker, Griebenow, Preisendanz und Hein stellen. Mehr eine freie Bearbeitung antiker Motive als eine wirkliche Übertragung bieten Brandes, Herzer und Frankhauser. Die beiden ersten stehen daher auch nicht an, Fragmente weiter auszuspinnen. Auf diese Weise entstehen zuweilen ganz lesbare Gedichte in unserer heutigen poetischen Durchschnittsempfindung und -sprache; Griechisches findet sich herzlich wenig darin. Frankhauser nimmt einigemal Übersetzungen Geibels her und verarbeitet sie in willkürlicher, nicht selten geschmackloser Weise.

Jedenfalls reicht als Ganzes keine von diesen Sammlungen an Geibels Werk heran. Darum findet man auch, wo es sich darum handelt, Proben griechischer Lyrik in Übersetzung zu geben, immer noch mit Vorliebe das 'Klassische Liederbuch' benutzt.[1]) Auch zur Komposition haben seine wohlklingenden Verse gelockt[2]), und Max Klinger hat dazu in jungen Jahren Rahmenzeichnungen entworfen, die leider unvollendet geblieben sind.[3])

In der griechischen Lyrik hatte es Geibel, da er Pindar und die hellenistische Zeit ausschloß, meist mit Bruchstücken zu tun, die er aus einem Trümmerfeld untergegangener Poesie aussuchte; bei den Römern dagegen konnte er stets aus dem Vollen arbeiten. Ihre Lyrik vertritt bei ihm vor allem Horaz mit seinen Oden, deren die zwei ersten Auflagen des 'Klassischen Liederbuches' (1875 und 1876) 32 (zwei Epoden mitgerechnet) enthielten, während die dritte Auflage (1879) das halbe Hundert voll machte. Der Verleger (W. Hertz in Berlin) hatte nach der zweiten Auflage dem Dichter den Vorschlag gemacht, den ganzen Horaz zu verdeutschen. Geibel aber schrieb ablehnend: 'Ein wirklicher Lyriker wird niemals den anderen in Bausch und Bogen übersetzen; er kann vielmehr stets nur ausgewählte Stücke wiederzugeben suchen, denen er sich bis zu einem gewissen Grade kongenial fühlt und die er dem Verständnisse auch des ungelehrten Publikums nahe zu bringen hoffen darf. Alles übrige muß er meines Erachtens solchen überlassen, die bei ihrer Arbeit noch andere als rein ästhetische Zwecke verfolgen, in unserem Falle den Philologen von Fach' (Gaedertz S. 352).

Auch so hat Geibel von keinem Dichter des Altertums auch nur annähernd soviel geboten wie von Horaz, dessen Oden allein mehr als ein Drittel des 'Klassischen Liederbuchs' ausmachen. Offenbar fand er, daß Horaz für so

[1]) So auch wieder in dem neuen Werk über 'die hellenische Kultur' von Baumgarten, Poland und Wagner (Leipzig 1905).

[2]) Altgriechisches Liederspiel für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Soloquartett oder Chor) von Max Zenger. Op. 75. Berlin, Verlag von Ries und Erler. Der Text der acht Lieder ist mit einer Ausnahme dem 'Klass. Liederbuch' entnommen. Der Titel erinnert an Robert Schumanns 'Spanisches Liederspiel' (Op. 74), dem ebenfalls Übersetzungen von Geibel zugrunde liegen.

[3]) Klinger von Max Schmid. Bielefeld und Leipzig 1899. S. 22.

vieles, was von der griechischen Lyrik verloren gegangen ist, einigen Ersatz bieten müsse; ihn zog aber auch sonst manches gerade zu diesem Dichter, vor allem das, was ihn auch zu einem Jünger Platens machte: die 'bewußte Kunst', die er so hoch stellte[1]), das mit sittlichem Ernst geübte Streben nach klarer, formvollendeter Ausprägung des Gedankengehaltes; wie Horaz war auch er ein Feind alles leichtzufriedenen Dilettantismus. Im übrigen möge Geibel selbst sprechen: 'Horaz ist zwar kein Dichter, der sich neben Homer, Dante und Shakespeare nennen ließe, kein ursprünglicher Genius von überwältigender Größe, aber der hochbegabte Sohn eines feingebildeten Zeitalters und der liebenswürdigste Begleiter für das Leben; ein frommes Weltkind voll lächelnder Weisheit; immer klar und wahr, heiter und anmutig, in seinen ersten Liedern oft schwungvoll und stets von bezauberndem Wohllaut' (Gaedertz S. 337).[2])

Eigentümlich, wie in allem Wandel des Geschmacks, trotz aller absprechenden Urteile über Papierblumenlyrik u. dgl. Horaz seine Anziehungskraft auf Leser und auf Übersetzer behält. Wie viele haben schon mit ihm gerungen und ihm seine Schönheit, seinen Reichtum poetischer Gedanken für unsere Literatur abzugewinnen versucht, und noch vergeht kein Jahr ohne neue bald freiere, bald getreuere Nachbildungen. Auch sonst manchmal locken die schwierigsten Probleme am meisten. Den ungemein prägnanten, oft nebenher mit wenigen Worten Bilder zeichnenden Ausdruck des Horaz in einer vielfach umständlicheren Sprache nachzubilden, scheint nur möglich, wenn man Härten mit in den Kauf nimmt oder manches fallen läßt; die kunstvoll verschlungenen Sätze, die im Lateinischen die Freiheit der Wortstellung und der Zusammenhalt durch die Endungen möglich macht, die oft über mehrere Strophen hin sich erstreckenden Perioden müssen gelockert werden, ohne daß die Glieder auseinanderfallen.

Das war für Geibel von vornherein selbstverständlich, daß es sich für ihn nur um eine Wiedergabe in den Versmaßen des Originals handeln könne. Wenn er es beklagte, daß die herrlichen Odenstrophen von deutschen Dichtern immer weniger gebraucht würden[3]), so mußte er sie vor allem selbst bei diesen Übersetzungen anwenden. Man sagt, diese Metra wirkten fremdartig, man spricht vom Reime als einem unentbehrlichen Kunstmittel unserer Dichtung. Populär sind die Odenstrophen allerdings nicht und können es auch nicht werden; aber sie sind ja auch bei den Römern nicht auf nationalem Boden gewachsen, sondern eingeführt, zum größten Teile erst von Horaz, ähnlich wie Klopstock sie bei uns einführte. Somit liegt hier die Sache anders als bei der Nach-

---

[1]) Diesen Ausdruck gebrauchte er als hohes Lob dem jungen Hans Hopfen gegenüber von dessen Erstlingsgedichten (Gesch. des Erstlingswerkes, herausg. von K. E. Franzos S. 163). Vgl. auch V 60: 'Damals stand ich beglückt auf der Höhe des Lebens. Bewußt schon übt' ich die Kunst . . .'.

[2]) Über die zahlreichen 'Anklänge an Horaz bei Geibel' haben wir jetzt eine sorgfältige Arbeit von Heinr. Tiedke (Wissenschaftl. Beil. zum Jahresber. des Berl. Gymn. zum Grauen Kloster 1908).

[3]) Ode 'An Jakob Burkhard' V 67.

bildung griechischer Poesie in ihren Originalformen. Trotzdem ist die Reimstrophe nicht prinzipiell abzuweisen, da ja auch die freiere Nachbildung ihr gutes Recht hat und mitunter sogar das Allgemeine des Gedankens, der Stimmung uns näher zu bringen vermag.[1])

Freilich ist Geibel weit davon entfernt, alle Horazischen Maße nachzubilden; er beschränkt sich — mit geringen Ausnahmen — auf solche Strophen, die einen leicht faßlichen rhythmischen Gang haben und in die deutsche Kunstpoesie eingebürgert sind. Wie Horaz selbst, nur in noch höherem Maße, bevorzugt er das alkäische Metrum, und gewiß ist dadurch auch die Auswahl Geibels mitbestimmt.[2]) Auch Klopstock, Hölderlin und Platen haben sich mit Vorliebe und am glücklichsten im alkäischen Metrum bewegt. Eignet es sich doch am besten für unsere Sprache. Es hat, wie das sapphische, keine antispastischen Stellen, d. h. keine zusammenstoßenden Versakzente, die in einer nach dem Sinn betonenden Sprache leicht Schwierigkeit machen; während aber die sapphische Strophe in jeder Zeile mit einer betonten Silbe anhebt, hat diese die alkäische nur in der vierten Zeile als Anfang, sonst den Auftakt, der unseren vorwiegend iambisch verlaufenden Sätzen so willkommen ist. Aber nicht nur dieser natürliche Fluß der alkäischen Strophe, auch ihr stolzer, kraftvoller Gang muß den deutschen Dichter anziehen: die zwei ersten Zeilen ruhig beginnend, oft durch eine Länge vor der Cäsur etwas retardiert, darnach in einem Daktylus losschnellend, aber sich gleich wieder fassend; die dritte Zeile die Bewegung anstauend, bis dann in der vierten die Schleusen sich öffnen und die Daktylen dahinschießen, um freilich bald wieder in ruhige Trochäen überzugehen.[3])

Nicht ganz so leicht bewegt sich Geibel im sapphischen Maße, besser hat er sich in die asklepiadeischen Systeme mit ihrem reizenden rhythmischen Widerspiel gefunden, und zwar um so leichter, je weniger antispastische Stellen vorkommen, also am besten in dem sog. dritten asklepiadeischen System, das er fünfmal, Horaz zwölfmal hat; verhältnismäßig am wenigsten sind ihm die reinen Asklepiadeen von III 30 gelungen.[4])

---

[1]) Unter den neueren Nachbildungen in Reimen verdienen z. B. Erwähnung die von K. Staedler (Berlin 1901), unter denen sich neben manchem Mißlungenen auch Treffliches findet (z. B. IV 2).

[2]) Bei Horaz zeigen von 104 Oden 36, also etwas über ein Drittel, die alkäische Strophe, bei Geibel von 48 (die zwei Epoden schließen wir hier aus) 26, also über die Hälfte.

[3]) In Alkaios' Seefahrtsgedicht (fr. 6) malen die Daktylen der vierten Zeile nach dem ruhigen Gang der dritten wunderbar das willenlose Hingerissenwerden: *ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον | νᾶϊ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ.* Es ist als ob man plötzlich den Boden unter den Füßen verlöre.

[4]) Von den sonstigen Odenstrophen hat Geibel nur noch das sog. 1. archilochische System (Hexameter mit folgender daktylischer Penthemimeres) versucht (IV 7) und mit besonderem Glück das sanfte Dahingleiten des Maßes wiedergegeben. Weniger spricht uns das sog. 2. pythiambische System (Hexameter und iambischer Trimeter) in der 16. Epode an, da der sich beständig wiederholende Sprung vom daktylischen zum iambischen Vers die Behaglichkeit stört. Dagegen ist das rüstige Fortschreiten des rein iambischen Systems, in

Das Ideal der Übersetzung ist, daß in der neuen Form die Dichtung auf uns denselben Eindruck mache, den das Original in einer anderen Sprache und — meistens — auch in einer anderen Zeit gemacht hat; freilich ist dies Ideal nur unter besonders günstigen, sehr selten zusammentreffenden Bedingungen erreichbar. Aber danach streben muß jeder Übersetzer, und so wird er sich Zugeständnissen an den Geschmack, die Begriffswelt, die literarische Gewöhnung seiner Landsleute auch bei der größten Treue nicht entziehen können. So hat auch Geibel manches geändert, was zu beobachten nicht ohne Interesse ist.

Während bei uns mit dem Strophenabschluß fast immer ein grammatisch-logischer Einschnitt verbunden ist, ist Horaz sichtlich — und zwar je länger je mehr — darauf ausgegangen, beide nicht immer zusammenfallen zu lassen; ja oft greift bei ihm die Periode nur mit einem oder zwei Worten in die folgende Strophe über.[1] Er folgt auch hier den Griechen: wie ihnen das durch den Reim hervorgerufene 'Laut- und Gedankenübergewicht des Versendes'[2] fremd ist, so wird auch der Stropheneinschnitt häufig von dem breiter und ruhiger als bei uns dahinwallenden Strom der Rede überspült. Obwohl nun Klopstock, Hölderlin und Platen auch hierin das antike Vorbild nicht ganz verleugnen[3], vermeidet es Geibel nach Möglichkeit, die Schlußworte eines Satzes in die nächste Strophe hinüberzuziehen, und sucht bei längeren Perioden mit dem Strophenschluß wenigstens einen leichteren Einschnitt der syntaktischen Gliederung zu verbinden.[4] Wie richtig den Dichter hier sein feines Stilgefühl geleitet hat, erkennt man am besten, wenn man Bacmeisters Verdeutschung vergleicht, die sich auch hier möglichst an die Horazische Übung anschließt.

In ähnlicher Weise hat Geibel häufig Eigennamen, die auch dem klassisch Gebildeten fremdartig klingen und erst erläutert werden müßten, umschrieben

---

dem die zehn ersten Epoden gedichtet sind, auch für uns recht wirkungsvoll; Geibel hat eine (die 7.) von diesen Epoden nachgebildet. Platen hatte das Versmaß in der 'Einladung nach der Insel Palmaria' verwendet, die E. Curtius besonders schätzte (Briefe S. 640).

[1]) Vgl. Kießling in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Oden S. XV. So I 2, 49 *aura ‖ tollat.*

[2]) Tycho Mommsen, Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche. 2. Aufl. 1886. S. 56.

[3]) In Platens Oden, die in die Jahre 1825—1832 fallen, sehen wir ähnlich wie bei Horaz das Streben nach Verschleifung der Strophen zunehmen. Während die 22 alkäischen Strophen seiner ältesten Ode 'An König Ludwig' (1825) glatt mit dem Satzschluß abschneiden, finden sich in der — gleichfalls alkäischen — Ode 'Herrscher und Volk' (1831) bei 12 Strophen 5 auffällige Beispiele der Verschleifung. — Geibel selbst schließt seine Odenstrophen nicht anders, als er es bei Reimstrophen zu tun pflegt; eine Ausnahme macht davon nur die Ode 'Am 18. Oktober 1863' (V 65), die sich bezeichnenderweise auch sonst mehr als alle anderen in pindarisch-horazischem Stil bewegt.

[4]) So ist I 37, 21 *fatale monstrum* zur vorhergehenden Strophe gezogen und auch V. 24 und 28 gewinnt Geibel stärkere Einschnitte, die das Ganze für uns übersichtlicher machen. Andere Beispiele: II 10, 17. 16, 37. — III 4, 13. 29, 32. 36. 41. — IV 4, 8. 24. Doch hat Geibel die Änderung nicht konsequent durchgeführt, wohl schon wegen der Schwierigkeit. Vgl. III 1, 21. 37. — 2, 29. — IV 15, 4. 8.

oder durch geläufigere ersetzt, während andere Übersetzer, wie Voß, uns hier nicht leicht etwas erlassen. So ist II 7, 8 *malobathrum* mit Narde, 27 *Edonis* mit Bakchanten, III 1, 18 *Siculae dapes* mit sybaritischem Mahl, III 6, 9 *Monaeses et Pacorus* mit Parthiens Königen gegeben.

Wichtiger ist, wie sich der Übersetzer zu Redewendungen, besonders Metaphern und Vergleichen, verhält, die wir im Deutschen nicht kennen. Es erfordert viel Takt, die Grenze zu ziehen zwischen dem, was uns, wenn es auch weniger geläufig ist, noch geboten werden kann, und dem, was durch ein anderes Bild ersetzt werden muß. *Levior cortice* (III 9, 22) übersetzen Voß und Bacmeister wörtlich, Ramler und Geibel nehmen dafür das Bild vom schwankenden Rohre. Hier ist die Abweichung nicht gerade notwendig; wenn aber Horaz III 21, 18 vom Weine sagt: *addis cornua pauperi*, so ist eine wörtliche Übersetzung geschmacklos. Geibel sagt hier mit Verwertung des Bildes: 'Du leihst dem Schwachen mächtiger Hörner Kraft', während Bacmeister das Bild ganz aufgibt ('Hoch hebst du des Ärmsten Mut'), Ramler schreibt mit alttestamentlicher Metapher: 'Erhöhest das Horn des ärmsten Bettlers'[1]), was dem bibelfesteren Geschlecht seiner Zeit gewiß erträglich war, uns nicht mehr. Geibel ist oft äußerst glücklich in der Veränderung der Metapher, so wenn er III 3, 55 *qua parte debacchentur ignes* wiedergibt: 'Wo der Himmel Flammen regnet'. Doch hält er es hin und wieder für nötig auszuweichen, wo sich Bacmeister mit feiner Kunst enger an das Lateinische anschließt. So gibt *adscribi quietis ordinibus deorum* III 3, 35 Geibel: 'Bei sel'gen Göttern ein seliger Gott zu wohnen', Bacmeister: 'Sein Name sei ins Buch der sel'gen Götter geschrieben'; ähnlich übersetzt dieser III 11 51 *nostri memorem sepulcro scalpe querellam* möglichst getreu: 'Schreib' mir aufs Grab ein Klagwort treuer Erinn'rung', Geibel dagegen: 'Meinem Gedächtnis schenk' einst Tränen der Wehmut'.

Unserem Geschmack glaubt Geibel auch öfters entgegen kommen zu müssen, indem er Derbheiten des Horaz abschwächt. So setzt er für *olentis uxores mariti* I 17, 7 'der Ziegen bärt'ge Schar', während Bacmeister 'die Gemahlinnen des duft'gen Bocks' beibehält. Auch idealisiert er die Weiblichkeit, die in den Oden des Horaz vertreten ist, im Sinne unserer Liebespoesie, wie es sein Lehrer Fr. Jacob in seinem Buche 'Horaz und seine Freunde' (1852) getan: aus *quis devium scortum eliciet domo Lyden?* II 11, 21 wird: 'Wer lockt aus stiller Kammer uns Lyden her?', aus *immeritam vestem* I 17, 25 gar 'das keusche Gewand'. So geht auch der spöttische Ton, mit dem I 5 beginnt, bei Geibel verloren; glücklicher Bacmeister: 'Pyrrha, sage, wie heißt jetzt der geschniegelte, balsamduftende Held . . .?'

Der Unterschied zwischen der poetischen Diktion des römischen und des deutschen Dichters mußte sich auch in der Übersetzung geltend machen. In dem Latein, dessen sich Horaz bedient, klingt noch die Sprache des bäuerlichen Lebens, des Gesetzes und des militärischen Kommandos nach, mochte es auch allmählich gelernt haben die Regungen eines reicheren Seelenlebens

[1]) Nach Psalm 89, 18: 'Durch deine Gnade wirst du unser Horn erhöhen.' Vgl auch Ezech. 29, 21: 'Zur selbigen Zeit will ich das Horn des Hauses Israel wachsen lassen.'

wiederzugeben: der Ausdruck ist noch vollwichtig, auch im Schwunge wohl berechnet, nicht übermäßig bilderreich und bei allem Wohllaut von üppiger Weichheit weit entfernt. Geibels Diktion dagegen wurzelt in der wunderbar reichen und schon stark vergeistigten Dichtersprache, die uns Goethe, Schiller und die Romantiker geschenkt haben und die sich bei ihm nicht durch Berührung mit dem mütterlichen Erdboden verjüngt, sondern nach der Seite einer ätherischen Verfeinerung, eines klangvollen Pathos weitergebildet wird. Dazu kam, daß die Tradition der deutschen Odendichtung, die in Anlehnung an Pindar mehr noch als die lateinische in gehobenem Ausdruck schwelgt, nicht ohne Wirkung auf ihn blieb. Werden wir uns wundern, daß Geibels Übersetzung bei allem Streben nach Treue doch im ganzen etwas vollere, weichere, unbestimmtere Züge trägt als das Original? Nur einige Beispiele von vielen. In dem berühmten Duett *Donec gratus eram tibi* (III 9) hat Geibel die sich entsprechenden und überbietenden Gedanken gut herausgearbeitet, aber der Ausdruck ist gesteigert, pathetischer und bilderreicher als im Original.[1]) Wie anders klingt ferner IV 11, 34 *condisce modos, amanda voce quos reddas* und 'Sinn' auf süßen Gesang und laß ihn seelenvoll hinströmen', oder II 13, 26 *te sonantem plenius, aureo Alcaee plectro* und 'Dich, Alcäus, der du in volleren Akkorden wühlend . . . sangst!' Alltägliche Ausdrücke werden oft durch gewähltere ersetzt: so heißt es für *sub divo* III 2, 5 'unter dem Wolkenzelt', für *possidentem multa* IV 9, 45 'der unendlichen Besitz gespeichert', für 'schnell' setzt Geibel überhaupt gern 'beschwingt', 'geflügelt'.[2]) Manchmal finden wir auch für unauffällige Ausdrücke des Originals Wendungen, die selbst in eigenen Gedichten gewagt wären und die Aufmerksamkeit zu sehr auf sich ablenken: so in dem schon erwähnten Gedicht III 9 für *improbo iracundior Hadria* 'leichter in Zorn gestürmt als der Hadria wilde Flut', II 19, 13 für *stellis* 'ins funkelnde Sternenblau'. Einen Stich ins Sentimentale erhält der Ausdruck nicht selten dadurch, daß ein 'ach!' eingeschoben wird, offenbar auch um eine Silbe zu gewinnen, die den Iktus tragen kann (worin übrigens Voß vorangegangen ist): z. B. I 17, 19 *laborantes in uno Penelopen vitreamque Circen* 'Penelopes und Circes Schwermut, ach, um einen Helden', wo auch 'Schwermut' zu weich ist für das mehr äußerliche *laborantes.*[3])

[1]) In seiner hübschen Sammlung 'Donec gratus eram tibi. Nachdichtungen und Nachklänge aus drei Jahrhunderten' (Berlin 1899) führt Imelmann S. 41 auch Geibels Verdeutschung an, doch nach der ersten Auflage des 'Klass. Liederb.', nicht nach der in der 5. Strophe etwas veränderten späteren Fassung.

[2]) So I 37, 24 *classe cita* 'mit beschwingten Segeln' (vgl. v. 1 *pede libero* 'mit beschwingtem Fuß'). III 28, 12 *celeris spicula Cynthiae* 'Cynthias Flügelpfeil'. Tibull IV 3, 13 besonders auffallend für *velocis cervi* 'des beflügelten Hirsches', ebd. IV 2, 7 *quoquo vestigia movit* 'wohin die geflügelten Schritte sie wendet' ist das Adj. reiner Zusatz. In dem zweiten von Geibel übersetzten Fragment des Ibykos heißt es für ὄχεσφι θοοῖς 'mit den geflügelten Renngespannen'.

[3]) IV 9, 38 *abstinens ducentis ad se cuncta pecuniae* 'nie vom Reiz des, ach, allmächtigen Golds betört'. II 1, 31. III 13, 6. IV 7, 27. Auch sonst im 'Klass. Liederb.', so in dem zweiten von Geibel übersetzten Fragment des Anakreon.

Wir mußten einige Beispiele anführen für die oben angedeutete Veränderung des Charakters der Diktion[1]); wir übergehen andere Fälle, wo die ungemeine Prägnanz des Horazischen Ausdrucks nicht erschöpft ist, oder wo auch Mißverständnisse vorliegen.[2]) Solche Mängel werden weit überwogen von den außerordentlichen Vorzügen der Übersetzung. Sie bietet, von wenig Stellen abgesehen, kein Halbdeutsch, sondern wirkliche deutsche Dichtersprache, der man von der mühsamen Arbeit, aus der sie hervorgegangen ist, nur selten etwas anmerkt; die Treue, das anschmiegende Verständnis im ganzen und im einzelnen, die nachbildende Erfindungskraft ist trotz mancher Abweichungen im Stil ebenso zu bewundern wie die Klarheit, mit der die Gedankenfolge — oft durch Lockerung umfangreicher Periodengefüge[3]) — hervortritt. Wollen wir Proben von besonders glücklicher Wiedergabe schwieriger Stellen geben, so macht die Fülle die Wahl schwer.[4]) Nur einiges sei herausgegriffen. Wie meisterhaft ist die Strophe I 24, 5—8 ausgedrückt:

Ergo Quintilium perpetuus sopor
urguet? cui Pudor et Iustitiae soror
incorrupta Fides nudaque Veritas
quando ullum inveniet parem?

Also unser Quintil schlummert den Todesschlaf?
Wann wird stilles Verdienst, wann die Gerechtigkeit,
Reinster Treue vermählt, jeglicher Lüge fremd,
Seines gleichen auf Erden sehn?

Oder die Strophe IV 2, 5—8:

Monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Wie der Strom herbraust vom Gebirg, im Regen
Aufgeschwellt hoch über die alten Ufer,
Also rauscht allmächtig das Lied aus tiefster
Seele dem Pindar.

---

[1]) Carrière in seiner Besprechung des 'Klass. Liederb.' (Gegenwart 1875 S. 262) erwähnt eine Äußerung Geibels: 'Was Quadern sind im Bau der Dichtung, muß man treu festhalten; Füllungen und Mörtel, die Zutaten, können wir aus eigenen Mitteln geben, wenn Rhythmus und Form ihr Recht fordern.' Darnach könnte man sich allerdings die Freiheit, die sich Geibel in seinen Übersetzungen gestattete, größer vorstellen, als sie in Wirklichkeit war.

[2]) Auf eines dieser Mißverständnisse (II 10, 19), das deswegen interessant ist, weil es auch auf Geibels eigene Produktion zurückgewirkt hat, macht bereits Tiedke in seiner oben angeführten Abhandlung 'Anklänge an Hor. bei G.' S. 8 aufmerksam.

[3]) Man sehe z. B., wie Geibel in I 37 eine (nach Kießling wenigstens) durch sieben Strophen sich erstreckende Periode aufzulösen weiß.

[4]) Was die ganzen Gedichte betrifft, so scheinen mir folgende besonders glücklich wiedergegeben: I 9. 23. 24. 31. 33. 37. II 3. 6. 7. 14 16. III 4. 6. 13. 26. 29. IV 1. 7. 15, dazu Epod. 7. 16. Nietzki in seiner Schulauswahl von Geibels Gedichten (2. Aufl. 1899) gibt als Proben Epod. 16. Carm. I 22. III 2. 9. IV 3. 7.

I 33, 15 *Hadriae curvantis Calabros sinus* ist ein inhaltreicher Ausdruck, den weder Ramler ('das Meer, das Calabriens Seite peitscht') noch Bacmeister ('die Hadria, die am Calaberstrande stürmt') erschöpfen. Geibel kurz und glücklich: 'die Hadria, die Calabriens Buchten wühlt'. Wie könnte der Ausdruck *nullius astri aestuosa impotentia* (Epod. 16, 61) besser gegeben werden als von ihm: 'keines Gestirns erbarmungsloser Feuerblick'? Wie fein kommt das σχῆμα ἐκ τοῦ ἀδυνάτου I 29, 10 (*Quis neget arduis pronos relabi posse rivos montibus et Tiberim reverti . . .?*) zur Geltung, wenn es heißt: 'Nun sage mir einer noch, es könne nie bergan der Sturzbach oder zur Quelle der Tiber strömen?'. Solchen Feinheiten der Übersetzung im einzelnen nachzugehen, ist ein wahrer Genuß.[1])

In der Übersetzung Horazischer Oden ist vor Geibel das Beste wohl von Ramler und Bacmeister geleistet worden. Ramlers Arbeit liest man mit um so größerer Bewunderung, wenn man sich vergegenwärtigt, wie wenig die damalige Sprache und Verstechnik ihm noch entgegenkam. Dafür aber ist er an Sinn für das Korrekte, Gefeilte, für gehobenen und doch scharf bemessenen Ausdruck dem Horaz der Oden kongenial, wenn er auch oft härter und trockener ist.

Vossens Übersetzung der Oden ist gegen Ramler ein Rückschritt. Voß hatte sich nach ruhmvollem Anfang mehr und mehr für seine Übertragungen ein eigenes Deutsch zurechtgemacht, in dem die weniger guten Seiten seines Charakters, Eigensinn und Schwerfälligkeit, verkörpert scheinen, und in dieses Deutsch kleidete er die verschiedenartigsten Dichter ein. Leider hat es auch Schule gemacht und viel verdorben. Selbst Geibel, so hoch er an Geschmack und Biegsamkeit über Voß steht, ist nicht völlig frei von den Nachwirkungen seiner Manier.[2])

---

[1]) Was das Verhältnis des Übersetzers zum überlieferten Text betrifft, so hat er sich nur wenig Besonderes erlaubt. In der 16. Epode hat er die Verse 25—38 weggelassen, in denen er wohl hauptsächlich an der breiten Aufzählung der ἀδύνατα Anstoß nahm; die Verse 61 und 62 hat er nach 50 gestellt (nach dem Vorgang von Voß u. a.). Bei der 7. Epode fehlten in der ersten Fassung (Philologus 1869) die Verse 15 und 16, die im 'Kl. Liederb.' mit Recht wieder eingesetzt sind. In III 3 ist die lange Rede der Juno um eine Strophe (V. 49—52), die den Fortgang des Gedankens aufhält, gekürzt; in IV 4 ist der kleine Exkurs V. 18—22, der dem Horaz zwar zuzutrauen ist, uns aber unangenehm stört, weggelassen. — Eine eigene Konjektur wagt Geibel III 6, 1, wo er liest: *delicta maiorum meritus* (für *immeritus*) *lues* mit der Begründung '*Immeritus* scheint mir keinen Sinn zu geben, da das ganze Gedicht nichts als eine Aufzählung schwerer Verschuldungen enthält'. Ähnlich hat Lehrs gedacht, wenn er zu lesen vorschlägt: *delicta maiorum heu meritus lues*, was den metrischen Gewohnheiten des Horaz besser entsprechen würde. Aber 'die Schuld anderer als Schuldiger büßen' ist nicht minder anstößig; Geibel übersetzt auch nur: 'Mitschuldig büßen wirst du der Väter Schuld'. Wir werden wohl das *immeritus* beizubehalten haben, wenn es auch logisch nicht ganz korrekt ist. Dem Dichter schwebt der Gedanke vor: Unschuldig büßest du der Väter Sünden, dazu kommt dann noch deine eigene Schuld.

[2]) Wenn Geibel so gern gewähltere Ausdrücke gebraucht als die Originale, so erklärt sich das wohl nicht nur aus seiner eigenen Stilrichtung, sondern auch aus dem Einfluß Vossens, der schon in der ältesten Gestalt seiner Odyssee und später immer mehr dieser Manier huldigte. Was die Horazischen Oden betrifft, so hat Geibel Vossens Übersetzung

Bacmeister (1871) leistet Bewunderswertes in dem getreuen Abdruck der Horazischen Worte; seine Individualität tritt mehr zurück als die Geibels, der allerdings eine ausgebildete dichterische Eigenart mitbrachte. Realistische Züge[1]), Scherz und Spott wiederzugeben gelingt ihm meist besser als Geibel. Doch ist Geibels Übersetzung im ganzen flüssiger, poetischer, vor allem auch im Versbau wohlklingender, während gerade darin Bacmeister oft Härten (wie unschönes Enjambement) aufweist.

Alles in allem dürfen wir sagen, daß Geibel, der allerdings nur mit Auswahl übersetzte, in der versgetreuen Nachbildnng der Oden des Horaz auch die besten Vorgänger überragt, wie er auch seitdem nicht übertroffen worden ist.

Von den Horazischen Satiren gibt Geibel die zwei gelungensten: I 9 'Der Schwätzer', dies köstliche Sittenbild mit seinen für alle Zeit typischen Zügen, und II 6 'Das Glück der Beschränkung', eine Dichtung, die vielleicht überhaupt die Krone der Horazischen Poesie ist. Besonders schön ist Geibel der Grundton der letzteren Satire gelungen: diese tiefe Erquickung, dies reine Behagen an dem gefundenen Glück, veredelt durch die Dankbarkeit gegen Götter und Mäcenas, verstärkt durch den Gegensatz des Mißbehagens in der Hauptstadt. Von den Episteln hat Geibel die größeren, wie die des zweiten Buches, und die stärker moralisierenden ausgeschlossen; er gibt einige kürzere, persönlich und literarisch interessante Stücke des ersten Buches: 4. 5. 10. 19. 20.

Geibel hat auch hier Versmaß und Verszahl des Originals beibehalten und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten nicht gescheut. Sind ja Plaudereien in Hexametern auch in unserer Literatur nichts Unerhörtes; ich erinnere an Goethes, an Geibels eigene Episteln, die allerdings erst unter Horazischem Einfluß entstanden sind. Gleichheit des Metrums und der Verszahl ist wohl ein Zwang, aber in mancher Beziehung ein heilsamer: der Übersetzer muß gleichen Schritt halten, darf sich nicht in Erweiterungen und Umschreibungen gehen lassen; das Verhältnis der Zahl der Verse, in denen der Dichter seine Gedanken ausprägt, der Abschluß des Satzes in der Mitte oder am Ende des Verses ist nicht immer gleichgültig. Wo das Metrum beibehalten wird, sollte auch die Verszahl übereinstimmen.[2])

---

eingesehen und ihr hin und wieder etwas Brauchbares entlehnt, öfter sich durch sie auf Besseres leiten lassen. Doch hat er einigemal auch weniger Gelungenes von ihm angenommen, so die unschönen Zusammensetzungen 'Gätulerleu' (I 23, 10 — ein Fleck in dem sonst so schön übersetzten Gedicht) oder 'Sabellerkarst' (III 6, 38), denen sich eigene Bildungen wie 'Steineichengeklüft' (I 22, 14 *aesculetis*), 'Pönerschiffsherr (II 13, 15) anschließen. Nach Voß schmeckt u. a. auch III 29, 40 'wenn der Bäche Geflut ihn aufregt' oder der Gebrauch von 'speichern' für 'aufspeichern' II 3, 20. IV 9, 45 — ferner aus anderen Teilen des 'Klass. Liederb.' Hor. Sat. II 6, 116 'vom Pfühl auftummeln die beiden'. Theogn. 553 *οὐ πολλὸν τὸ μεσηγύ* 'nah schon dräu'n sie heran'.

[1]) I 6, 17 *proelia virginum sectis in iuvenes unguibus acrium* z. B. gibt Geibel nicht recht klar 'heißblütiger Mädchen Kampf, wenn ihr Nagel gestutzt kühnem Getändel wehrt', Bacmeister: 'feuriger Mädchenschlacht, wo vorsichtig gestutzt höchstens ein Nagel droht'. Übrigens hat Geibel auch Bacmeisters Übersetzung hin und wieder zu Rate gezogen.

[2]) Diese Forderung gestellt und selbst durchgeführt zu haben ist ein Verdienst von Voß. 'Die Stolberge dachten nicht daran, sie auch nur aufzustellen, Klopstock hielt ihre

Geibels Verdeutschung von Satiren und Episteln des Horaz übertrifft an Schönheit der Sprache, an Treue in der Wiedergabe der Gedanken weitaus die sonstigen hexametrischen Übersetzungen dieser Stücke.[1]) Nur ein Beispiel einer glücklichen Nachbildung sei angeführt. *Naturam expellas furca, tamen usque recurret* (Ep. I 10, 24) gibt Voß: 'Treibt die Natur mit Stangen hinaus, doch kehrt sie beständig', Passow: 'Treibe mit Knütteln heraus die Natur. stets kehret sie wieder', Döderlein: 'Stäupt und verbannt die Natur, doch wißt, daß sie immer zurückkehrt'. Geibel sagt mit verändertem Bild: 'Wirf aus der Tür die Natur nur hinaus, und sie steigt dir ins Fenster'.[2])

Vergleichen wir Geibels Übersetzung noch mit solchen, die sich eines anderen Versmaßes bedienen! Wieland mit seinen fünffüßigen Jamben liest sich bequem und behaglich und hat viele Treffer, doch hat sein Horaz die künstlerische Straffheit verloren, die dem Original bei aller Zwanglosigkeit innewohnt, er kommt, wie man gesagt hat, in Schlafrock und Pantoffeln einher. Auch wird die Symmetrie der Gedanken in ihrem Ausdruck oft empfindlich vernachlässigt, und wo einmal ein tieferes lyrisches Gefühl hervorbricht, genügt die Form nicht. Als Beispiel dieser Mängel der sonst mit Recht geschätzten Übersetzung gebe ich das tief aufseufzende, herrliche

O rus, quando ego te aspiciam quandoque licebit
nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
ducere sollicitae iucunda oblivia vitae? (Sat. II 6, 60),

wie es mit dem vorangehenden Verse (*perditur haec inter misero lux non sine votis*) bei Wieland heißt:

Indessen geht
Auf diese Art ein Tag mir Armen nach
Dem andern in Verlust, nicht ohne oft
Aus vollem Herzen auszurufen: O!
Mein liebes Feld! wann sehen wir uns wieder?

Erfüllung für unmöglich' (W. Herbst, J. H. Voß II 1, 83). Daß die Beschränkung auf die Verszahl des Originals zwar nicht immer leicht, aber im ganzen ein Vorteil ist, erkennt man auch, wenn man Geibels Übertragung von Sat. II 6 mit der von Edm. Vogt und Friedrich van Hoffs vergleicht (Sat. des Horaz im Versmaß des Dichters übersetzt. 2. Auflage. Berlin 1904).

[1]) Ein charakteristischer Zug ist z. B., daß Edm. Vogt in seiner Übertragung von I 9 eine ganze Reihe von fremden oder halbfremden Wörtern aufbietet (Lappalien, Respekt, Park, Zivilrecht, Intrigen, Malice, Kapitel), während Geibel mit echt deutschen auskommt, wodurch sein Ausdruck feiner und poetischer wird.

[2]) Die Fortsetzung allerdings 'Mit still siegender Kraft die ermüdenden Schnörkel durchbrechend' (*et mala perrumpet furtim fastidia victrix*) fällt aus dem Bild und aus dem Ton. Wie hier, so hat Geibels Ausdruck übrigens auch sonst nicht immer das einfach Treffende des Horazischen; namentlich werden derbere Ausdrücke gern abgeschwächt. *Curtis Iudaeis oppedere* (Sat. I 9, 70) kann natürlich nicht wörtlich gegeben werden; aber schon die Erwähnung des Geldbeutels empfindet Geibel als zu derb und gibt den Vers *et mundus victus non deficiente crumena* (Ep. I 4, 11): 'Und zum reinsten Behagen genug und noch etwas darüber'. Ebenso wird das scherzhafte *Epicuri de grege porcum* am Schlusse derselben Epistel abgeschwächt: 'Ein Tier aus dem Stall Epikurs'.

Wann wird's so gut mir werden, bald aus Schriften
Der Alten, bald in stillem Müßiggang
Und ungestörtem Schlaf ein liebliches Vergessen
Der Stadt und ihres Lebens einzuschlürfen!

Der Ausdruck 'Verwässerung' ist hier nicht zu scharf. Wieviel schöner, wenn auch vielleicht nicht vollkommen, Geibel:

Also vergeht mir Ärmsten der Tag und ich seufze mit Sehnsucht:
O mein Wald, wenn werd' ich dich schau'n, wann wird mir vergönnt sein,
Nun aus Schriften der Alten und nun aus Träumen der Muße
Süßes Vergessen der Welt und ihrer Beschwerde zu saugen!

Freilich, auch ein Geibel hätte nicht alles in Hexametern uns nahe bringen können; namentlich die Satiren und Episteln, in denen sich viel für uns Fremdartiges zusammendrängt, fordern zu einer freieren Wiedergabe auf. Eine solche hat in neuester Zeit C. Bardt versucht[1]), der an Leichtverständlichkeit und Fluß der Rede Wieland nachstrebt, aber durch Beiziehung des Reims und straffere Haltung die künstlerische Fassung des Originals besser zu wahren sucht. Ohne Zweifel übersetzt Bardt geistreich und mit ungewöhnlichem Geschick[2]); auch manche versteckte Feinheit des Horazischen Wortes weiß er aufzuspüren. Doch führt das Bestreben, dem modernen Leser alles möglichst mundgerecht zu machen oder nichts vom Texte zu verlieren, ebenso der nur paarweise auftretende Reim fast mit Notwendigkeit zu Dehnungen.[3]) So möchte ich die zwei Satiren, die sowohl Bardt als Geibel übersetzt haben, doch lieber bei diesem lesen. Indes sei nochmals betont, daß Bardts Verdeutschung, die sich nicht nur auf eine so kleine Auswahl beschränkt, eine hervorragende Leistung ist. Nicht damit messen kann sich H. Blümners freie Übersetzung einiger Satiren, in der man von Horazischem Geiste wenig mehr spürt.[4])

Über die erste Auflage seines 'Klassischen Liederbuches' schrieb Geibel:

---

[1]) Sermonen des Q. Horatius Flaccus. Deutsch von C. Bardt. 2. Aufl. Berlin 1900.

[2]) So gibt er den Scherz Sat. II 6, 14 *Pingue pecus domino facias et cetera praeter ingenium*, wo Geibels Übersetzungskunst versagt, hübsch wieder:

Korn laß gedeihn auf Fluren nah und fern,
Stroh überall, nur nicht im Kopf des Herrn!

Einigemal schließt er sich an Geibel an: so bei dem Spruch *Naturam expellas* (Ep. I 10, 24):

Treibst du zur Türe die Natur hinaus,
Sie kommt durchs Fenster wieder in das Haus,

oder in derselben Epistel: *nec me dimittes incastigatum* (v. 45) 'So bitt' ich gründlich mir den Text zu lesen' (G.: 'Lies mir den Text zur Erwiderung').

[3]) So ist um eine Rede mit dem Reimpaar abzuschließen Sat. II 6, 12 *dives amico Hercule* gestreckt zu:

Umrauscht vom Gold, das Herkules gespendet,
Ein Krösus hat er seinen Lauf vollendet,

wo auch der hochpoetische Ausdruck 'umrauscht' aus dem Stil fällt.

[4]) H. Blümner, Satura. Ausgewählte Satiren des Horaz, Persius und Juvenal in freier metrischer Übertragung. Leipzig 1897.

'Der etwas herbe und trockene Ton der ersten Gedichte entspricht dem Original, erst in Theognis und Sappho tritt eine reichere Fülle des eigentlich lyrischen Elements hervor; dagegen sind die Römer schon fast modern, und ich habe mich bemüht, in ihren Elegien und Oden keine Zeile stehen zu lassen, die ich nicht allenfalls auch in ein eigenes Gedicht gesetzt haben würde' (Gaedertz S. 351). Hohe Anforderungen hat Geibel also gerade bei den römischen Dichtern an sich gestellt; am meisten[1]) ist er ihnen nachgekommen in seinen Proben aus den Elegikern Tibull, Properz, Ovid.[2]) Hier fand sich ein im Vergleich mit den Horazischen Oden flüssigerer poetischer Gehalt, der sich leichter umgießen ließ; die Form ist die des elegischen Distichons, die den Gedanken sich breiter entfalten läßt und dazu in unserer Literatur durch Gedichte wie Goethes Römische Elegien eingebürgert ist. Freilich erscheint auch hier (namentlich bei Tibull und Properz) in der Übersetzung manches gerade durch stärker aufgetragene Farben weniger tief empfunden[3]); doch Dichtung bleibt alles. Geschickt weiß Geibel einige prosaische Stellen des Ovid, wie sie bei diesem Dichter namentlich in den Übergängen vorkommen, zu veredeln ohne untreu zu werden.[4]) Um zu zeigen, wie hoch Geibels Arbeit über anderen Übersetzungen dieser Dichter steht, teile ich die Stelle Prop. III 6, 13—20 zuerst nach Hertzberg (1838), dann nach dem 'Klassischen Liederbuch' mit:

Jetzt will weder sie mit unbilligem Stolze mich quälen;
Noch wenn ich jammere, kann lässig sie sitzen dabei.
Wäre doch nicht so spät mir bekannt die Bedingung geworden!
Jetzt, was nützt es, daß Heilmittel dem Toten man bringt?

[1]) Eine Stelle wie Hor. C. II 10: 'Wer sich weis' auswählte die goldne Mitte, . . . Wird des Hofs Neid weckenden Prunk begnügten Herzens entbehren' werden wir in Geibels eigenen Dichtungen nicht finden.

[2]) Von Tibull ist übersetzt I 3 'An Messala', IV 2 'Sulpicia', IV 3 'Sulpicia an Cerinth', von Properz I 14 'An Tullus', II 2 'Cynthia', II 3 'An sich selbst', III 6 'Triumph der Liebe', von Ovid Fast. I 63–88 'Die Neujahrsfeier. An Germanicus', Am. III 9 'Auf den Tod des Tibullus', Fast. II 193—242 'Der Tod der Fabier'. Weggelassen hat Geibel bei Properz III 6 die Verse 7 und 8, eine der mythologischen Parallelen, in denen der Dichter oft des Guten zu viel tut, und von dem nämlichen Gedicht die letzten Verse 29—32, da ihm offenbar V. 28 einen besseren Abschluß zu geben schien; bei Ovid Am. III 9, 45 f., Verse, die allerdings höchst verdächtig sind: sie erscheinen matt, nachdem schon V. 15 f. von Venus' Schmerz in viel stärkeren Ausdrücken die Rede war; auch muß nach der kühnsten Äußerung des Schmerzes gleich der Trost V. 47 kommen.

[3]) Vgl. Tib. I 3, 59 *passimque vagantes dulce sonant tenui gutture carmen aves* 'aus silberner Kehle hellaufzwitschernd vor Lust schwärmen die Vögel im Laub'. Prop IV 2, 17 *bene olentibus arvis* 'auf duftglühenden Au'n'. II 2, 5 *fulva comast longaeque manus, et maxima toto corpore* 'Dunkelstes Gold ist das Haar und die Hand zartlänglicher Bildung, Fürstlich der Wuchs'. Etwas Sentimentales, das dem Originalen fremd ist, hat der von Geibel öfter gewählte Ausdruck 'zärtlich' ('zärtlich glühen' Prop. II 3, 16 *blandus amator*. Ov. Am. III 9, 55 *tuus ignis eram*), zweimal ist er außerdem Zutat: Tib. I 3, 9. Prop. III 6, 22.

[4]) Am. III, 9, 25 *adice Maeoniden*: 'Nenn' ich Homer?' ebd. 13 *dicunt*: 'meldet das Lied'. Fast. II 238 *credibile est ipsos consuluisse deos*: 'Sichtbar hatten darob, mein' ich, die Götter gewacht'.

Schimmerten doch vor dem Fuß mir Blinden die sicheren Pfade;
Doch, wenn die Lieb' ihn umrast, pfleget ja keiner zu sehn.
Jetzo weiß ich, was besser uns frommt: wer da liebet, verachte!
Dann kommt heute sie selbst, sagte sie gestern auch nein!

Geibel dagegen:

Doch nun gab sie es auf, gleichgültig die Spröde zu spielen,
Nicht mehr stellt sie sich taub, schütt' ich in Klagen mich aus
Hätt' ich nur früher erkannt, was not tut, Mädchen zu rühren,
Nicht dem Verschmachteten erst würde die Labung zu teil.
Und mir schimmerte doch, mir Blindem, der Pfad vor den Füßen;
Doch wen Liebe betört, hat er noch Augen, zu sehn?
Jetzt erst weiß ich, was einzig euch frommt: Tut kalt, ihr Verliebten!
Und was sie heute versagt, bieten sie morgen von selbst.

Dort ein ärmliches Nachstammeln — hier Dichterworte, von einem Dichter im eigenen Feuer umgeschmolzen.

Den Schluß der Proben aus den römischen Elegikern bildet die Copa, 'Das Schenkmädchen, dem Vergil zugeschrieben', freilich gewiß nicht sein Werk. Fehlt auch nicht ganz die konventionelle mythologische Anspielung, so ist das Gedicht doch in einer realistischen Frische gehalten, die von Vergils Art recht entfernt ist. Gerade diese aber kommt in Geibels Wiedergabe, so gut und fließend sie sich auch liest, nicht voll zur Geltung. Hier hat einmal Voß mit seiner derberen Natur das Bessere gegeben.[1]) — —

Leider fehlt im 'Klassischen Liederbuch' gerade der römische Dichter, der durch seine starke, echt lyrische Empfindung, durch die Frische und Natürlichkeit seines Ausdrucks uns Modernen so zusagt: Catull. Geibel schreibt darüber: 'Catull bleibt trotz aller Anmahnungen der Kritik ausgeschlossen, nicht etwa, weil mich der reizende Dichter nicht lockte, sondern weil mir hier durch Theodor Heyse das Vortreffliche bereits geleistet scheint' (Gaedertz S. 352). Wir müssen diesen Grund anerkennen[2]), so sehr wir die Lücke bedauern.

Lukrez, der einst eine Jugendschwärmerei Geibels gewesen war[3]), scheint ihn in seinem Alter nicht mehr zum Übersetzen gelockt zu haben, obwohl manches aus dem philosophischen Lehrgedicht ebensogut in das 'Liederbuch' gepaßt hätte wie Horazische Satiren und Episteln.

* * *

[1]) So wird bei Geibel das zweimalige *pereat!* sehr abgeschwächt (V. 32: *a pereat cui sunt prisca supercilia!* 'Gönn' es den Greisen, die Stirn mürrisch in Falten zu ziehn!' V. 35: *pereat qui crastina curat!* 'Wer grämt sich um morgen?'). Besser ist auch die Übersetzung von Zell (Ferienschriften I 35—37).

[2]) Ribbeck in seiner 'Geschichte der römischen Dichtung' gibt nur aus Heyses Catull Proben in metrischer Übersetzung; ihm war dieser die einzige völlig entsprechende Verdeutschung eines römischen Dichters. Übrigens macht Gruppe (Deutsche Übersetzerkunst. Neue Aufl. 1866 S. 228) mit Recht darauf aufmerksam, daß die größeren, namentlich die epischen Stücke weniger gelungen sind.

[3]) Vgl. Geibels Brief von 1835 an Wilh. Wattenbach bei Gaedertz S. 69.

Aus Geibels handschriftlichem Nachlaß wurden mir durch das gütige Entgegenkommen seines Schwiegersohnes, des Herrn Senators Dr. Fehling in Lübeck, einige ungedruckte und zum Teil noch unfertige Übersetzungen römischer Gedichte zugänglich.[1]) Ein Stück, Ovids Schilderung seines Abschiedes von Rom (Trist. I 3), trägt von der Hand des Dichters den Vermerk: 'Unfertig. Nicht zu drucken'; es fehlen V. 41—70 und die letzten 10 Verse; das übrige zeigt in zahlreichen Doppelversuchen und Korrekturen den feilenden, prüfenden, unentschiedenen Übersetzer. Schade, daß Geibel dieses Stück nicht vollendete, das schon stofflich so viel Interesse geboten hätte und von dem manches offenbar gleich im ersten Anlauf sehr glücklich gegeben war.

Schon weiter gediehen ist 'Horatius' Epistel an seinen Gutsvogt' (I 14). Daß Geibel diese Übersetzung, die mit Ausnahme einiger offenbar noch unfertiger Stellen ganz die hohen Vorzüge seiner übrigen Verdeutschungen Horazischer Sermonen zeigt, nicht vollendet und in das 'Liederbuch' aufgenommen hat, liegt wohl daran, daß er den Gedankengang der Epistel klar auszuprägen verzweifelte.[2]) Doch verdient seine Übertragung entschieden auch in dieser Form veröffentlicht zu werden, und so teile ich sie hier mit, indem ich an einer Reihe von Stellen, wo der Dichter zwischen zwei verschiedenen Übersetzungen geschwankt hat, selbst die Entscheidung treffe:

Pfleger des wald'gen Reviers und des Rast mir schenkenden Gütleins,
Das langweilig du schiltst, wiewohl fünf Essen es aufweist
Und fünf wackere Väter nach Varia stets auf den Markt schickt,
Wetten wir drum, ob ich im Gemüt, ob Du auf dem Acker
Besser das Unkraut tilgst, ob Horaz eh'r oder das Feld rein.
Mich zwar fesselt beim Lamia jetzt teilnehmende Sorge,
Welcher den Bruder beweint und trostlos um den Verlust sich
Abhärmt; aber es streben dabei mir Sinn und Gedanke
Unablässig hinaus, und begehren die Schranke zu sprengen.
Dir scheint glücklich der Städter allein, mir wer auf dem Land wohnt.
Freilich, des andern Geschick preist stets, wem seines verleidet;
Töricht jedoch, wer den Ort anklagt; der tut es fürwahr nicht,
Sondern das Herz ist schuld, das nirgend sich selber entfliehn mag.
Als in der Stadt du gedient, da seufztest du heimlich nach Landluft,
Heut auf dem Dorfe verlangst du die Stadt, und Bäder und Spiele;
Ich zum mindesten blieb mir getreu, und immer noch ungern
Reiß' ich mich los, wenn ein leidig Geschäft nach Rom mich zurücktreibt.
Nie stimmt unser Geschmack; deswegen verstehn wir so schlecht uns;
Denn was dir unwirtlich erscheint und verödete Wildnis,
Hat anmutigsten Reiz für meinesgleichen, und häßlich
Däucht uns Dein Ideal. Die verrufenen Bögen, ich merk' es,

[1]) Auf diese Weise war es mir auch möglich, für den ersten Teil dieser Arbeit einige Stellen aus ungedruckten Briefen zu verwerten.

[2]) Das ist wenigstens in einer an Metrum und Verszahl gebundenen Übersetzung kaum zu erreichen; auch Kießling findet 'das Gewebe der Gedanken etwas unübersichtlich'. Dazu kommt, daß V. 31 anders aufzufassen ist als Geibel tat (auch *immunis* V. 33 ist nicht 'blutarm', was mit dem vorhergehenden Vers im Widerspruch steht, sondern 'ohne Geschenke').

Locken dich heim mit Gewalt, die Gerüche der Kneipen, und daß dir
Pfeffer und Weihrauch eh'r auf dem Gütlein wüchsen als Trauben;
Ist doch sogar kein Schank in der Näh', dir den Durst zu vertreiben,
Auch kein locker Geschöpf mit der Flöte, zu deren Musik du
Stampfen könntest nach Lust; und gleichwohl mußt du den Erdgrund,
Der schon lange des Karstes entbehrt, auflockern, und sorgen,
Daß dem ermüdeten Stier es an Laub nicht fehle zum Futter.
Müh' und Verdruß auch schafft dir der Bach; nach jeglichem Regen
Muß ihn ein Damm erst lehren der sonnigen Wiese zu schonen.
Schließlich vernimm denn kurz, was hinderlich unserem Einklang:
Mich, der einst wie ein Stutzer sich trug, mit geschniegeltem Haupthaar,
Den blutarm, wie er war, das verwöhnteste Mädchen erhörte,
Mich, der die Stunden und Tage verschwärmt beim goldnen Falerner,
Labt Ein schmales Gericht und am Bach ein Schläfchen im Gras jetzt
(Auch nicht reut mich die lustige Zeit, nur muß sie vorbei sein).
Keiner benagt dort neidischen Blicks mein stilles Behagen
Oder vergiftet es mir mit gehässigem Bisse; zum höchsten
Lachen einmal, wenn ich selbst ins Geschäft mitpfusche, die Nachbarn.
Du dagegen, erpicht auf die mageren Brocken der Stadtkost,
Sehnst in den Schwarm dich zurück, wo manch ein geriebener Bursch dir
Wieder die Nutzung des Walds und der Herd' und des Gartens beneidet.
Reitzeug wünscht der behäbige Stier, zu pflügen das Rennpferd,
Aber geht es nach mir, bleibt gern beim Leisten der Schuster.

Ebenfalls nur im Konzept vorhanden, aber noch näher an der Vollendung ist eine Epode des Horaz und zwar die 15.: 'An Neära'. Die Übersetzung zeigt Geibels ganze Kunst und übertrifft weitaus die von Bacmeister. Ich gebe hier die vorläufige Niederschrift und setze am Ende die Stellen bei, an denen andere Ausdrücke darüber geschrieben sind, ohne daß der anfängliche Wortlaut durchstrichen wäre:

Nacht wars, droben im heiteren Blau, von kleineren Sternen
  Umfunkelt, schwamm der Mond dahin,
Als du, dem Epheu gleich, der sich innig verstrickt mit dem Eichbaum,
  In meinen Armen zärtlich hingst,
Ach, und im Herzen bereits den Meineid wider die Götter,
  Auf meinen Schwur zurück mir schwurst:
Daß du, so lange den Herden der Wolf und Orion den Schiffern
  Feindselig bleib' auf wilder See,
Und in den Locken Apolls, in den flatternden, spiele der Lenzhauch,
  Mich lieben wollest wie ich dich.
Ha, nun lerne mit Schmerz den Flaccus kennen, Neära!
  So wahr ein Stück vom Mann in ihm,
Trägt er es nicht, daß du nachts mit anderen schwärmst, und erwählt sich
  Ein treuer Liebchen dir zum Trotz.
Kalt auch wird er sich einst den entwürdigten Reizen verschließen,
  Wann erst die Reue dich beschlich.
Doch du, wer du auch seist, du Begünstigter, der sich mit Stolz jetzt
  Auf meines Glückes Trümmern bläht,

Magst du der Herden so viel und der reichen Gefilde besitzen
  Als flösse dir Paktolus' Strom,
Magst du Pythagoras gleichen an Geist, dem Wiedererstandnen,
  Ja schöner selbst als Nireus sein,
Wiss' es: auch du wirst bald die gebrochene Treue beweinen,
  Dann wird an mir das Lachen sein.

V. 5: 'im Herzen bereits den göttervergessenen Meineid'. — V. 7—10: 'Schwurst, so lange . . . spiele der Lenzhauch, Mir treu zu bleiben wie ich dir'. — V. 15: 'Kalt auch wird er sich dann . . .'. — V. 23: 'die verratene Liebe beweinen'.

In tadelloser Reinschrift fanden sich schließlich zwei Oden des Horaz übersetzt in einem Umschlag mit der Aufschrift: 'Nachträge für eine ev. 3. Auflage des Classischen Liederbuches'. Es sind die Oden II 9 'An Valgius' und IV 10 'An Ligurinus'. Bei ersterer ist bemerkt: 'Einzuschalten nach S. 147 zwischen den Oden an Pompejus Varus und an Licinius Murena' — also zwischen II 7 und II 10. Die Übersetzungen lauten:

An Valgius

Nicht immer strömt aufs herbstliche Stoppelfeld
Des Regens Schwall, die caspische See durchwühlt
    Nicht fort und fort rastloser Stürme
  Wüten und Scythiens Küste starrt nicht

Das ganze Jahr durch, teuerster Valgius,
Von eis'ger Kruste; müde verstummt zuletzt
    Der Nord auch, der Garganus*) Eichwald
  Bog und die Eschen des Bergs entlaubte.

Nur du ergibst nie endender Klage dich
Um Mystes' Tod; nicht wann sich der Abendstern
    Entzündet, ruht dein Leid, noch wann er
  Vor der erwachenden Sonne flüchtet.

Doch Er, der einst drei Menschengeschlechter sah,
Trug um den Liebling, seinen Antilochus,
    Nicht ew'gen Gram und nicht beweinten
  Troilus frühen Verlust die Eltern,

Die Schwestern trostlos. Sage denn endlich ab
Der müden Schwermut! Auf, und die neuesten
    Triumphe Cäsars laß uns singen
  Und des Niphates*) beschneite Gipfel;

Den Mederstrom*) auch, wie er, bezwungenes
Gebiet durchwallend, kleinere Wirbel wälzt,
    Und wie sein Roß auf schmaler Steppe
  Enger begränzt der Gelone tummelt.

*) Garganus und Niphates: Berge, jener in Apulien, dieser in Armenien. Unter dem Mederstrome ist der Euphrat verstanden. (Anm. Geibels.)

An Ligurinus

O fühlloser, um den jugendlich noch Kyprias Zauber schwebt,
Wenn dir plötzlich dereinst wuchernder Flaum, Stolzer, das Kinn umsproßt
Und dein reich um den Hals flatternd Gelock unter der Schere fiel,
Wenn die Blüte verwelkt, welche dich heut' zarter als Rosen schmückt,
Und dafür, Ligurin, stachlichter Bart dir das Gesicht entstellt,
Dann wohl klagst du, so oft spiegelndes Erz dir die Verwandlung zeigt:
Ach, wie brennt mir das Herz heute, warum brannt' es mir einst nicht so?
Und warum nicht verjüngt, was ich so heiß fühle, die Wangen mir?

Warum hat Geibel die beiden Oden nicht mit in die dritte Auflage seines 'Liederbuches' aufgenommen, die, wie erwähnt, 1879 erschien und so viel Neues brachte? Er wollte wohl die Zahl 50 bei den Horazischen Oden nicht überschreiten und ließ die beiden Gedichte weg, weil sie ihm weniger geeignet schienen als andere. II 9 war ihm wohl poetisch nicht wertvoll genug; auch mißfiel ihm vielleicht das mehrfache Hinüberziehen des Satzes in die nächste Strophe, das er, wenn möglich, vermied. Bei IV 10 gab möglicherweise das seltenere Metrum den Ausschlag. Gerade dies Gedichtchen ist übrigens mit feinster Kunst wiedergegeben: leicht und anmutig schwebt das Wort auf den rhythmischen Wellen des Versmaßes dahin, das alles Ungewohnte, alle Schwierigkeit verloren hat.[1]) —

Von demselben Dichter, der griechische, römische, spanische und französische Lyrik verdeutscht hat, rühren die Verse her (V 36):

Unübersetzbar dünkt mich das Lyrische. Ist doch der Ausdruck
Hier von des Dichters Geblüt bis in das Kleinste getränkt.
Auch in verwandelter Form noch wirken Bericht und Gedanke,
Doch die Empfindung schwebt einzig im eigensten Wort.

Es ist das eine Äußerung der Resignation des Dichters; doch ist diese durch den Gedanken gemildert, daß das Höchste auf diesem Gebiete nicht nur von ihm, sondern überhaupt nicht erreicht werden kann.

Übrigens gilt der Unterschied, der hier zwischen der Lyrik und den anderen Dichtungsformen gemacht wird, weniger für die antike als für die neuere Poesie. Die alte Lyrik stellt einfache, klare Empfindungen objektiv-plastisch dar, in der neueren ist die Seele viel tiefer, bis in ihre dämmernden Gründe erschlossen und darum auch der Ausdruck mehr von der individuellen Empfindung getränkt.

Jedenfalls freute sich Geibel seines 'Klassischen Liederbuches' mit Recht: es hat als Ganzes in unserer Literatur nicht seinesgleichen, mag es auch im einzelnen hier und da von anderen erreicht oder übertroffen worden sein. Es

[1]) IV 10 hat Platen die Anregung zu seiner 13. Ode 'Serenade' gegeben, die ähnlichen Inhalt, gleiches Metrum und sogar gleiche Verszahl hat. Vielleicht hat das den Kenner und Verehrer Platens anfänglich bestimmt, das Vorbild seines Gedichtes getreu nachzubilden. — Die Schlußverse der Horazischen Ode sind übrigens auch eines der nicht zahlreichen Horazzitate bei Goethe (Wilh. Meisters Wanderj. II 4, mit sehr freier Reimübertragung).

war ein seltenes Zusammentreffen, daß ein neuerer Dichter durch philologisches Studium tief genug in das Altertum eingedrungen war, um einen solchen Versuch wagen zu können, und Begeisterung wie Fähigkeit der Unterordnung genug hatte, um ihn wirklich zu wagen; zu Hilfe kam ihm dabei der sittliche Ernst, mit dem er seine Kunst überhaupt betrieb, der Widerwille gegen das flüchtig Hingeworfene, Halbfertige, das feine, geschulte Gefühl für die Form des Ausdrucks und des Verses. Wenn seine Leistungen trotzdem Mängel aufweisen, so liegen diese neben der Unmöglichkeit eine derartige Aufgabe vollkommen zu lösen teils in seiner eigenen Natur, teils in den Anschauungen seiner Zeit. Obwohl Geibel die erste Übersetzerpflicht, die Treue, gewiß nicht leicht nahm, so gilt doch auch von seinen Übertragungen (und nicht nur von denen aus dem klassischen Altertum), was er in den 'Juniusliedern' (II 123) ganz allgemein gesagt hat:

Es rinnt kein Bach, er nimmt in seinem Lauf
Durch Stein und Erdreich leichte Trübung auf:
So kein Empfangnes überlieferst du,
Es kommt aus deinem Wesen was hinzu.
Du willst nicht fälschen, willst nicht Farbe geben,
Doch du bist du, das schafft die Wandlung eben.

Dazu steht Geibel mitten in der klassizistischen Strömung, deren Hauptvertreter sein Jugendfreund Ernst Curtius ist: beide sehen die alten Dichter mit Platens Augen vor allem als formale Muster von annähernd gleicher Vollkommenheit an; das starke, eigenwillige Leben, das in dieser alten Lyrik neben vielem Konventionellen pulsiert, ihr bodenständiger Charakter, ihre Bedingtheit durch die Zustände und Anschauungen ganz bestimmter, also auch beschränkter Kulturepochen mußte dabei zu kurz kommen, und das wirkte natürlich auch auf die Übersetzung ein. Wollen wir aber Geibel tadeln, daß er in dem nämlichen Bann des Klassizismus befangen war wie selbst die meisten Vertreter der Altertumswissenschaft seiner Zeit?

Die neuere Richtung, als deren Führer v. Wilamowitz anzusehen ist, sucht die alten Dichter nicht nur als echte Menschen, als strebende, irrende, leidende Individuen, als Kinder ihrer Zeit und ihres Volkes schärfer zu erfassen, sondern auch mehr mit den Mitteln unserer eigenen großen Dichtung wiederzugeben; inhaltlich tritt sie den Alten näher, formell kommt sie ihnen nicht mehr so weit entgegen. Doch sollte uns auch einmal diese neuere Richtung das Beste antiker Lyrik in ihrer Weise mustergültig verdeutscht vorführen, so wird doch Geibels 'Klassisches Liederbuch' als eine hervorragende Leistung deutscher Übersetzungskunst stets in Ehren bleiben.

David M. Robinson, Ancient Sinope. Baltimore, The Johns Hopkins Press 1906.

Mit außerordentlichem Fleiß ist in dieser Arbeit, die drei Aufsätze aus dem Americ. Journ. of Philol. und dem Journ. of the Arch. Inst. of America vereinigt, alles zusammengetragen, was über Sinope aus dem Altertum überliefert ist. Soweit ich habe vergleichen können, ist nicht ein einziges Zeugnis übersehen worden. Mit Hilfe dieses Materials wird von Kap. 4 an die Geschichte der Stadt von Anfang an bis zur Römerherrschaft erzählt. Natürlich läßt sie sich nicht mehr lückenlos darstellen, für manche Perioden versagen die Zeugnisse ganz, so z. B. für die Zeit zwischen ca. 630 und 440 v. Chr. Ein Kapitel über 'The Civilisation of Sinope' und eines über die Kulte beschließen die zusammenhängende Darstellung. Dann kommt eine Prosopographia Sinopensis, in der alle inschriftlich erwähnten Sinopenser aufgeführt sind, und schließlich eine Sammlung sämtlicher Inschriften aus der Stadt und der näheren sowie weiteren Umgegend. Aber auch die Geographie kommt zu ihrem Recht, indem die ersten drei Kapitel über die Stadt selbst, die Bedeutung ihrer Lage und über ihren Handel orientieren. Hier vermißt man zweierlei: einen Plan der alten Stadt und ihrer nächsten Umgebung, die der Verfasser, der 1903 selbst längere Zeit in Sinope gewesen ist, gut hätte herstellen können, und eine Karte der weiteren Umgebung. Daß diese letztere fehlt, macht sich besonders mit beim epigraphischen Teil fühlbar, weil man selbst auf der neuesten Kiepertschen Karte von Kleinasien (1 : 400000 Bl. A IV) nicht alle Orte auffinden kann, aus denen die Inschriften stammen. Und gerade die Herkunft ist z. B. bei einem Meilenstein vor allem wichtig. Dazu kommt, daß sich Robinson in der Angabe der Himmelsrichtungen offenbar manchmal irrt. So sagt er (Inschr. 75), daß Kiren Tsoukourou südöstlich von Sinope läge, während Kiren Tshukur, das doch wohl damit gemeint ist, bei Kiepert südsüdwestlich liegt. Und wo soll man einen Ort 3 Stunden, einen anderen $2\frac{1}{2}$ Stunden (Inschr. 50. 74) östlich von Sinope suchen? Walther Ruge.

Ein willkommenes griechisches Landschaftsbuch bieten Friedrich Prellers d. J. Briefe und Studien aus Griechenland (herausgeg. von E. Boden, Dresden 1907). Der Künstler unternahm im Frühjahr 1891 schon in vorgerücktem Alter seine erste und einzige griechische Reise, um Vorarbeiten zu den vier großen Wandgemälden zu machen, die die Säle der Skulpturensammlung des Dresdner Albertinums schmücken. Seine Familienbriefe schildern anspruchslos die Fahrt von Triest über Corfu nach Athen, den dortigen, durch eine Peloponnesreise mit Dörpfeld unterbrochenen Aufenthalt, die Rückkehr über Pästum, Capri, Rom. Man wird die zahlreichen Handzeichnungen aus dem Skizzenbuch mit Vergnügen betrachten, und von den oft mißlichen Umständen mitfühlend Kenntnis nehmen, unter denen sie entstanden sind. 'Und Athen — herrlich großartig, aber so schwer zu fassen, so weit ausgedehnt und in der Weite gerade der Reiz, die Inseln, die Berge, die sich wie endlose Panoramen hintereinander schieben, wie sind die zu malen, und wenn man's könnte, wie ist's möglich, wenn Regengüsse vom Himmel stürzen, wie ich sie selbst in Italien nicht erlebt habe.' Am besten gefällt es ihm in Olympia mit seiner einfach idyllischen Umgebung, und er jubelt, als er Italien wiedersieht. Es ist anziehend, mit Prellers Äußerungen über beide Länder die oft übereinstimmenden Otto Ribbecks zu vergleichen, der zwei Jahre vorher als Zweiundsechziger fast dieselben Eindrücke hatte und erst in Salerno wieder auflebte von der 'Hadesfahrt'. Jung muß man sein auf der Hellasreise und auch etwas mehr Fühlung mit den Aufgaben 'dieser Archäologen' haben, als sie der treffliche Meister, einigen bärbeißigen Wendungen zufolge, anscheinend besaß! Den Hauptwert des Buches bilden die 13 autotypisch wiedergegebenen Ölstudien, namentlich die Akropolis (viermal), Ägina, Mykenä (zweimal), Olympia (zweimal), in die man sich, wenn auch die unersetzlichen Farben fehlen, mit Freude versenken wird. J. I.

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND **BERNHARD GERTH**

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 4. HEFT

Ausgegeben am 18. April 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg,** Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth,** Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 4. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DIE WELTANSCHAUUNG DES AISCHYLOS

Von WILHELM NESTLE

Τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. (Ag. 927)

Mit der dem französischen Wesen eigenen liebenswürdigen Eleganz hat H. Weil sich zu der von Wilamowitz aufgestellten Definition der griechischen Tragödie geäußert: '*On aime à voir un homme d'esprit s'interdire l'esprit, s'attacher au terre-à-terre des faits matériels, renoncer de propos délibéré à toutes les belles théories ambitieuses.*' Aber bei aller Anerkennung der vorsichtigen Methode unserer historischen Forschung hat er ihm mit Recht entgegengehalten, daß man das Wesen einer Erscheinung nicht nach ihren primitivsten Anfängen, sondern nach der Vollreife ihrer Entwicklung beurteilen müsse, und insbesondere hat er in der Definition das integrierende Element der Tragödie, das *πάθος*, vermißt.[1]) Und in der Tat: die Erforschung der Entstehung der äußeren Form der Tragödie in allen Ehren — der Geist der griechischen Tragödie, deren eigentlicher Schöpfer Aischylos ist, läßt sich doch nur begreifen aus der ganzen bisherigen Entwicklung hellenischen Fühlens und Denkens. Die Stoffe der Tragödie waren ja nicht neu; neu war nur die dramatische Form der Vorführung und was der Dichter gemäß der Elastizität des Mythus aus seinem eigensten geistigen Besitze hinzutat: aus seiner Phantasie, seinem Gemüt, seinem Denken und sittlichen Empfinden. Wenn Cicero gesagt hat, Sokrates habe die Philosophie vom Himmel herabgerufen, sie in den Städten angesiedelt und gezwungen, über das Leben und die Sitten der Menschen und über Gutes und Böses nachzusinnen[2]), so hat dies schon vor ihm die Tragödie getan. Es ist wirklich, wie Schiller in den 'Künstlern' sagt:

Still wandelte von Thespis' Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf

Die Tragödie bedeutet in der griechischen Geistesgeschichte die Hinwendung zu den Problemen des Menschenlebens, zu den sittlichen Fragen, und es zeigte sich hier wie überall sofort, daß diese unauflöslich verschlungen waren mit der religiösen Frage. Wohl hatte auch schon das Epos solche Ideen gelegentlich gestreift, die Lyrik hatte sich in pessimistischen Betrachtungen über das Los der armen Sterblichen ergangen, die Philosophie hatte den Glauben an die

[1]) v. Wilamowitz, Herakles[1] I 107. — H. Weil, Études sur le drame antique (1897) S. 2. 6. 4.

[2]) Tusc. V 4, 10.

Götter erschüttert, und die Mystik hatte, bis an die Schwelle des Pantheismus herantretend, die Menschheit zu ihrer Rettung auf den Weg der Askese verwiesen. Aber in den Mittelpunkt des Interesses trat der Mensch doch erst in der Tragödie, die ihn in des 'Lebens Drang', im Kampf mit seinen Mitmenschen, mit sich selbst und mit dem Schicksal den erstaunten Blicken leibhaftig vor Augen stellte. So konvergierten geradezu alle bisherigen Richtungen des Denkens auf die Grundfrage des Lebens, auf die der Tragiker als künstlerischer Darsteller des Lebens mit Notwendigkeit stoßen mußte: auf die Frage nach dem Verhältnis des menschlichen Handelns zur göttlichen Weltregierung, die wieder das Problem der Theodicee und der Willensfreiheit in sich schloß.

Es ist selbstverständlich, daß wir von einem Dichter keine systematische Behandlung und Lösung dieser Fragen erwarten dürfen. Aber wo die Ereignisse und die Handlungsweise der dramatischen Personen von selbst darauf führten, sind ihnen die griechischen Tragiker nie ausgewichen. Die Griechen, bei denen die größten Dichter immer zugleich auch Denker, und manche Denker, wie Platon, fast nur zu sehr Dichter waren, haben niemals edle Belehrung durch die Poesie perhorresziert, worin eine engherzige moderne Ästhetik die Todsünde des guten Geschmackes sehen zu müssen glaubt.[1]) Im Gegenteil, sie, die sich nicht wie andere Völker sogenannter heiliger Schriften oder gar einer kirchlichen Dogmatik erfreuten, die auf alle Fragen eine angeblich unzweifelhafte Antwort bereit hält, erwarteten geradezu von ihren Dichtern derartige Unterweisung.[2]) Echt hellenisch bleibt es dabei, daß der Gedanke in künstlerischer Form dargeboten wird, daß das ästhetische und das intellektuelle Bedürfnis zugleich befriedigt wird, daß die Wahrheit sich in das Gewand der Schönheit hüllt.

Einer der gewaltigsten dieser Dichterphilosophen war Aischylos. Wie Pindar eine durch und durch religiöse und künstlerische Natur, gehört er zu jenen großen Weltanschauern, die das Dasein nicht einseitig mit dem Verstande zu erfassen suchen, sondern das Leben aus den Tiefen ihres Gemüts widerspiegeln, gleich dem zeitgenössischen Lyriker mit einer starken Neigung zur Mystik. Auf diesem religiösen Grunde ruhte seine Kunst, die sich ganz in der dichterischen Darstellung der tiefsten Lebensfragen bewegt. Denn so wenig wie die philosophischen Denker konnte er sich bei der Außenseite der Dinge, bei ihrer empirischen Erscheinung beruhigen. Sein ganzes Sinnen war gerichtet auf die geheimnisvolle Macht, die hinter allem Sichtbaren steht und das Steuer des Schicksals in allgewaltigen Händen hält. Es fällt ihm gar nicht ein, ihr Dasein beweisen zu wollen; denn er stellt es überhaupt nicht in Frage. Er umfaßt sie mit einem unerschütterlichen Glauben, als verstände sie sich von selbst; den Spuren ihres Wirkens nachzugehen, ist ihm eine hohe Aufgabe, und er gelangt dabei zu der festen Überzeugung von der Heiligkeit und Gerechtigkeit des göttlichen Waltens. Wer anders denkt, ist in seinen

[1]) Vgl. Rohde, Cog. 44 in der Biographie von Crusius S. 236.

[2]) Aristoph. Frösche 1055 f.

Augen frivol.[1]) Und war denn die Wahrheit dieses Glaubens nicht mit Händen zu greifen? Aischylos war es ja doch vergönnt, die große Zeit des Aufschwunges seines Volkes und seiner engeren Heimat Athen mitzuerleben, zu sehen, wie das gefürchtete persische Reich, dessen übermütiger Fürst den stolzen Traum der Weltherrschaft zu verwirklichen suchte und dessen bloßer Name bis dahin den Hellenen ein Schrecken gewesen war[2]), an dem tapferen und opferfreudigen Widerstand der kleinen griechischen Gemeinwesen sich brach. Daß er dabei selber mitwirken und bei Marathon und Salamis die Freiheit der heißgeliebten Heimat mit dem Schwert in der Hand verteidigen durfte, für die auch sein Bruder Kynegiros den Heldentod starb[3]), ist sein Stolz noch im Sterben, ein Ruhm, den er höher schätzt als alle Tragödiensiege.[4]) So hatte er es denn mit Augen gesehen, wie die Gottheit auch den Mächtigsten demütigt, wenn er über die irdischen Wesen gesetzten Schranken hinausstrebt und heilige Rechte der Götter und Menschen verletzt, um ihn durch Leiden zur Besinnung zu bringen, und wie sie umgekehrt dem Schwachen Stärke verleihen und ihn als sein Werkzeug brauchen kann, um dem Recht zum Sieg zu verhelfen. Befestigte solch gewaltige Lebenserfahrung den Dichter in seinem frommen Glauben, so erhielt auch seine Vaterlandsliebe und seine Anhänglichkeit an die staatlichen Einrichtungen seiner Heimat, die sich in dem Freiheitskampf so glänzend bewährt hatten, dadurch eine mächtige Nahrung. Doch lehrte sein Aufenthalt am Hofe Hierons in Syrakus[5]) ihn auch die Wirksamkeit eines tüchtigen und hochgesinnten Fürsten kennen und schätzen und bestärkte ihn vielleicht in der Abneigung gegen eine nicht durch starke konservative Gegengewichte modifizierte Volksherrschaft, wie sie um die Mitte des V. Jahrh. in Athen sich anbahnte. In Sizilien, in der Nähe von Gela fand der Dichter auch seinen Tod, nachdem er reichlich vier Jahrzehnte hindurch die attische Bühne beherrscht hatte.

In dieser langen Zeit hat die Technik seiner Tragödie, zum Teil unter dem Einfluß seines jüngeren Rivalen, mannigfache Veränderungen durchgemacht. Dagegen läßt sich in den uns erhaltenen Dramen und Bruchstücken von solchen nicht, wie behauptet worden ist[6]), eine Entwicklung oder auch nur eine wesentliche Verschiebung in den Grundzügen seiner Weltanschauung nachweisen. Im Gegenteil: alle Stücke von dem frühesten, den 'Persern'[7]), bis

---

[1]) Ag. 367 ff. (ἐξιχνεῦσαι 368). [2]) Herod. VII 8; VI 112.

[3]) Herod. VI 114. [4]) Paus. I 14, 5; Ath. XIV 627 CD.

[5]) Die erste Reise nach Sizilien muß entweder vor 472 (Perser) oder zwischen dieses Jahr und 470 (Ätnaeerinnen) fallen; 468 unterliegt Aischylos in Athen dem Sophokles. Christ, GLG[4] 216 ff.

[6]) v. Wilamowitz, Griech. Trag.[3] II (1901) S. 39 f. — Geffcken, Das griechische Drama (1904) S. 38 f. Weiter unten wird auf diese Ansicht näher einzugehen sein.

[7]) Ob die 'Hiketiden' älter sind als die 'Perser', wie v. Wilamowitz (im Hermes 1886 XXI 608, 1) meint, ist mindestens zweifelhaft. Andere setzen sie ins Jahr 461. Wenn wirklich, wie ebenfalls v. Wilamowitz (Griech. Trag. II 30) annimmt, Aischylos die Orphik in Sizilien kennen lernte, so würde dies für den späteren Ansatz sprechen. Denn gerade die 'Hiketiden' enthalten neben dem 'Prometheus' am meisten orphisch gefärbte Gedanken. S. unten.

zum letzten, den 'Eumeniden', zeigen eine geradezu überraschende Übereinstimmung der Denkart; und das wird begreiflich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Aischylos bei der Aufführung der 'Perser' schon 53 Jahre alt war. In diesem Alter wird ein Dichter zwar gewiß auch seinen Stil nicht mehr völlig ändern, aber immerhin noch Neuerungen in der äußeren Form der Komposition und in der Art der Aufführung vornehmen können; aber es ist psychologisch kaum glaublich, daß er seine Weltanschauung noch in wesentlichen Bestandteilen wechseln wird.[1]) Vor uns also tritt Aischylos jedenfalls als reifer Mann mit abgeschlossener Weltanschauung. Wie diese geworden ist, können wir weiter zurück nicht verfolgen.

Mit seinem oben gekennzeichneten Glauben sehen wir nun den Dichter an seine mythischen Stoffe herantreten, wie sie ihm das Epos, die Lyrik und die ältesten Logographen bieten. In sie trägt er seinen Glauben hinein und gestaltet sie so, daß der Verlauf der Ereignisse ihn immer aufs neue zur Anschauung bringt. Während in Pindars Epinikien die Mythen, obwohl sie einen breiten Raum einnehmen, im Grunde doch nur ein akzessorisches Element sind, bestimmt, das sonst allzu einförmige Siegeslied zu schmücken und zu vertiefen, und vollends die den Mythus umgestaltenden religiösen Ideen nur gelegentlich eine Stelle finden, bildet der Mythus bei dem Tragiker der Natur der Sache nach den Kern seiner Dichtung und zwar eben in der vertieften, geläuterten Form, die er ihm gegeben hat. So werden alle seine Tragödien zu einer stets wiederholten, mit immer neuer Begeisterung und Inbrunst vorgetragenen Theodicee.[2])

Die Theodicee erweitert sich aber bei Aischylos zu einer durchgehenden Läuterung der Religion. Wie Pindar sehen wir ihn bestrebt, alle unreinen Züge aus der Vorstellung der göttlichen Gestalten zu tilgen. Weit entfernt irgendwelche Verstandeskritik an der Religion zu üben und sie von außen her anzugreifen, bleibt er immer auf ihrem Boden und sucht sie von innen her sittlich zu vertiefen. Man hat bei ihm von einem 'Zug zum Monotheismus' gesprochen.[3]) Das ist wohl etwas zuviel gesagt; aber richtig ist es, daß er an

[1]) Es darf hier vielleicht auf eine moderne Analogie verwiesen werden. O. Harnack in seinem Buche 'Goethe in der Epoche seiner Vollendung' (3. Aufl. 1905) und H. St. Chamberlain an mehreren Stellen seiner 'Grundlagen des XIX. Jahrh.' (2. Aufl. 1900), sowie in seinem 'Immanuel Kant' (1905) suchen den gereiften Goethe zum Theisten und Kantianer zu machen. Es geht aber nicht ohne Gewalt, und Chamberlain gesteht in dem zweiten Werke (S. 79. 323 f.) resigniert ein, daß 'das Mißverständnis der Spinozaschwärmerei' auch den alten Goethe 'immer wieder auf naturphilosophische Irrwege' führt.

[2]) K. O. Müller, Eum. S. 192. — E. Meyer, Gesch. d. Alt. III 452.

[3]) So Haas im Archiv für Religionswissenschaft 1900 III 163 ff. — Von älteren Arbeiten nenne ich außer Nägelsbachs Nachhomerischer Theologie (1857): Dronke, Die religiösen und sittlichen Vorstellungen des Aischylos, Suppl. IV (1861—1867) zu Fleckeisens Jahrbüchern für klassische Philologie S. 1 ff.; Buchholz, die sittliche Weltanschauung des Pindaros und Aischylos (1869) S. 123 ff.; Herwig, das ethisch-religiöse Fundament der Aischyleischen Tragödie (Programm des Konstanzer Gymnasiums 1878); P. Richter, Tragödien des Aischylos nach Inhalt und Wirkung beleuchtet (Programm des St. Johann-Gymnasiums zu Breslau 1891).

eine **Einheitlichkeit des göttlichen Wirkens** glaubt. Darum ist er vor allem bestrebt, allen Streit zwischen den Göttern, wie wir ihn bei Homer so vielfach finden, zu beseitigen[1]), und zwei seiner gewaltigsten Werke, die Prometbie und die Orestie, gipfeln in der Versöhnung der streitenden Gottheiten d. h. in der Herstellung der Einheit des göttlichen Waltens. Und so wenig er die anderen Götter verwirft, so hoch steht ihm doch Zeus über ihnen, die nur die ausführenden Werkzeuge seines Willens sind.

Im einzelnen ist die von Aischylos in dem angedeuteten Sinn an den Volksgöttern geübte **Kritik** sehr bescheiden. Es lassen sich wohl kaum so viele Beispiele anführen wie bei Pindar, und einem Manne wie Platon geht der Tragiker lange nicht weit genug in dieser Richtung. So tadelt er es, daß Aischylos die Hera in der Gestalt einer menschlichen Priesterin — nach homerischen Vorbildern — auftreten, daß er Göttersöhne Handlungen begehen lasse, auf die sich Menschen zur Entschuldigung unsittlicher Handlungen berufen können, und daß er Thetis schwere Vorwürfe gegen die Unzuverlässigkeit und Grausamkeit des Apollon erheben lasse.[2]) In der Tat gebraucht Aischylos überall die Namen der 'olympischen Götter'[3]), und nicht nur das, sondern er sucht da und dort durch Einführung von Gottheiten oder doch Benennungen von solchen, die einzelnen Städten oder Ländern eigentümlich sind, z. B. der thebanischen Onka, seinen Dramen ein gewisses Lokalkolorit zu verleihen.[4]) Dies ist allerdings lediglich Sache der dramatischen Technik und beweist wohl etwas für die Bekanntschaft des Dichters mit auswärtigen Kulten, aber nichts für seinen persönlichen religiösen Glauben. Dagegen gehört es dahin, wenn sich mitunter eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber den Einzelgöttern verrät: es ist einerlei, wer den Notschrei der ihrer Brut beraubten Geier, d. h. ohne Bild der durch die Entführung der Helena gereizten Hellenen, hört, Zeus, Apollon oder Pan, jedenfalls kommt von der Gottheit die Rache.[5]) Manchmal werden Götternamen metonymisch gebraucht, so Hephaistos für Feuer nach homerischem Vorgang[6]), und Homer folgt Aischylos wohl auch, wenn er von Ares einmal sagt, daß er 'die Frömmigkeit beflecke'.[7]) Man könnte auch hier an metonymischen Gebrauch denken; ob aber daraus geschlossen werden darf, daß der Dichter an die betreffenden Götter 'nicht mehr geglaubt habe', ist doch fraglich.[8]) Dagegen sind die Erinyen dem Aischylos offenbar nur noch Symbole: denn am

[1]) Müller, Eum. S. 182 f.

[2]) Aisch. Xantr. fr. 168 bei Platon Rep. II 381 D (vgl. ϱ 485 f.); Niobe fr. 162 in Rep. III 391 E; fr. inc. 350 in Rep. II 383 B. Weitere kritische Bemerkungen Platons werden uns unten beschäftigen.

[3]) Hik. 981. 1014, wozu vgl. Herwig S. 11.

[4]) Sept. 164. 501. Nach den Schol. zu 149 (Vitelli-Wecklein) Beiname der Pallas bei den Phöniziern und infolge dessen auch in Theben, Paus. IX 12, 2. Vgl. Pers. 658 *βαλήν* aus בַּעְלִי. Teuffel z. St. — Hecht, Die Wahrung des kulturgeschichtlichen Kolorits im griechischen Drama. I. Aischylos. Programm Tilsit 1899 S. 17.

[5]) Ag. 55 ff. [6]) Ag. 281 wie *B* 426 und Pindar, Pyth. I 25.

[7]) Sept. 345; vgl. *E* 31 und besonders 88 ff.

[8]) v. Wilamowitz, Hephaistos (Gött. Nachr. 1895) S. 227 f.

Schluß der 'Choephoren' sind sie nur Visionen des geistesgestörten Orestes, und was hier in diesem vorgeht, das ist in den 'Eumeniden' objektiviert und von Orestes abgelöst, der deshalb hier keine Spur von Geistesgestörtheit aufweist, obwohl er noch unter dem Bann der Rachegöttinnen steht.[1]) Asklepios, dessen Kult erst um 428 v. Chr. in Athen eingeführt wurde, ist dem Aischylos überhaupt noch kein Gott, wie ihn ja auch die Ilias nur den 'untadeligen Arzt' nennt.[2]) Wenn Aphrodite 'listsinnend' genannt wird, so ist damit keinerlei Herabsetzung der Göttin beabsichtigt, deren Macht und Ehre ausdrücklich anerkannt wird.[3]) Absicht des Dichters scheint es mir dagegen zu sein, wenn er den Glauben, daß die Götter eine der Eroberung geweihte Stadt verlassen, gerade den Eteokles aussprechen läßt. Denn die Religiosität des Chors und des Eteokles in den 'Sieben' ist vom Dichter verschieden gezeichnet und verdient daher Beachtung. Eteokles ist der Vertreter der äußerlichen, offiziellen Religion, deren Oberflächlichkeit sogar einen Stich ins Frivole hat. Gleich seine ersten Worte verraten nichts weniger als ein religiöses Gemüt: das Glück, meint er (4 ff.), führe man immer auf die Götter zurück, für das Unglück aber mache man die Menschen und so jetzt ihn verantwortlich. Dem Chor verweist er sein Beten zu den Götterbildern (*βρέτη*) in sehr schroffer Weise (181 ff.); ja er fordert die Frauen fast höhnisch auf, zu beten, daß der Turm Schutz vor den Feinden gewähren möge, da die Götter in solcher Lage zu entweichen pflegen (216 ff.).[4]) Nicht Beten, sondern Gehorsam sei jetzt am Platze (223 f.). Kurz, er fürchtet von der Religion eine verweichlichende Wirkung. Sonst will er sie ja gewähren lassen (236 ff.); ja er will sich selbst an die Götter wenden und ihnen opfern (230). Aber seine Religion, die namentlich die stadtschützenden Gottheiten (*πολισσοῦχοι θεοί* 69. 501) verehrt, ist vorwiegend politisch und daher oberflächlich: die Götter sollen die Stadt retten, damit sie selbst weiter dort Verehrung genießen (77. 271 ff.). Im Gegensatz dazu vertritt der Chor (obwohl gegenüber denselben Göttern) die echte Herzensfrömmigkeit, die auch in ihrer ganz naiven Form dem Dichter sympathisch ist. Er hat wirkliches Gottvertrauen (212. 226 ff.): er verläßt sich nicht wie Eteokles auf die Türme der Befestigung, sondern auf die Götter (233 f. 251), ähnlich wie der Chor der 'Schutzflehenden' die Sicherheit eines Altars höher stellt, als die eines Turmes (190); und der Meinung des Eteokles, daß die Götter aus einer erstürmten Stadt ausziehen, setzt er das gläubige Gebet ent-

[1]) Ein 'allegorisches Bild' nennt sie schon Welcker, Die Aischyleische Trilogie Prometheus (1824) S. 451. Ebenso urteilen v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 237. 247, 1 und Ivo Bruns, Die griech. Tragödien als religionsgeschichtliche Quelle (1894) S. 19, während Weil (Drame antique S. 480) Aischylos ohne durchschlagende Gründe den Glauben an ihre Realität zuschreibt. Über das Verhältnis von Choeph. 1021 ff. zu den Eumeniden und den darüber zwischen G. Hermann und K. O. Müller entbrannten Streit vgl. Harries, Tragici Graeci qua arte usi sint in describenda insania (Diss. inaug. Kiel 1891) S. 29ff. 36 ff. — Blaß, Choeph. (Erkl. Ausg. 1906) S. 10 und S. 199 zu V. 1051.

[2]) Ag. 1022 ff. (= Vitelli-Wecklein 1007 ff. mit Schol. zu 1009). *Β* 731; *Δ* 194; *Λ* 518. v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 23, 2. Pauly-Wissowa II 1664 f. (Pietschmann).

[3]) Hik. 1037. [4]) Vgl. Herod. VIII 41.

gegen, daß diese ihn das ganze Leben lang nicht verlassen mögen (219 f.). Wir sehen also hier die Religion des Herzens, die ihrem innerlichen Charakter nach unabhängig ist von der äußeren Lage, und den, der sie hat, auch im Unglück leitet und tröstet, der äußerlichen, politischen Religion entgegengestellt, die im offiziellen Kultus aufgeht und daher mit dem staatlichen Gemeinwesen steht und fällt.[1])

Eigentümlich ist die Rolle, die Apollon in der Tragödie des Aischylos spielt, besonders in den 'Eumeniden'. Gleich im Eingang erzählt die Pythia die Geschichte des delphischen Orakels und die feierliche Inthronisation des Apollon durch Zeus. Nun ist es selbstverständlich, daß der Dichter die Priesterin Apollons nicht anders als in ehrfurchtsvollem Ton von ihrem Gotte reden lassen konnte. Aber in doppelter Hinsicht ist sie doch das Sprachrohr des Aischylos selbst: einmal damit, daß sie ausdrücklich betont, der Übergang des Orakels von einer Gottheit zur andern, ganz besonders von Themis an Phoibe und von dieser an Apollon, sei friedlich und ohne Gewalt vor sich gegangen, während selbst Pindar, der sonst wie Aischylos dem Grundsatz folgt, 'allen Kampf den Unsterblichen fern sein zu lassen', noch erzählt hatte, Apollon habe sich Delphis gewaltsam bemächtigt und Gaia habe versucht ihn in den Tartaros zu stoßen.[2]) Zum andern ist es jedenfalls des Dichters eigene Auffassung, wenn Apollon in unbedingter Unterordnung unter Zeus erscheint, von diesem die Gabe der Weissagung erhält und als 'Prophet des Vaters Zeus', wie er ihn später ausdrücklich selbst erklären läßt, nur dessen Willen verkündigt.[3]) Ganz so erscheint seine Stellung auch in dem Bruchstück einer verlorenen Tragödie.[4]) In der Orestie ist er es, der dem Orestes den Befehl zum Muttermord unter Androhung der schwersten Strafen im Falle der Nichtbefolgung erteilt. Folgerichtig nimmt er auch die Verantwortung dafür auf sich und tritt in den 'Eumeniden' als Anwalt des Orestes gegen die Erinyen auf. Zugleich versichert er, daß auch dieser Orakelspruch nur ein Ausfluß des Willens des Zeus sei.[5])

---

[1]) Der Unterschied liegt also nicht, wie Herwig (S. 11) meint, im Gegenstand (hier und in den 'Hiketiden' eine Vielheit von Göttern, sonst der eine Zeus), sondern in der Art der religiösen Verehrung, die bei den Frauen nicht oberflächlicher, sondern inniger ist als bei Eteokles. Treffender hat Richter (S. 15) in der Religion des Eteokles 'die äußerliche, oberflächliche Auffassung der Volksmeinung' erkannt, schreibt dann aber doch ihm die richtige, die Tatkraft nicht lähmende Frömmigkeit zu im Gegensatz zu dem tatenlosen Gebet der Frauen (S. 16), was ich für schief halte.

[2]) Aisch. Eum. 1 ff., besonders V 5. Dronke S. 19. — Keck, Der theologische Charakter des Zeus in Aischylos' Prometheus (Programm Glückstadt 1851) S. 12 Anm. 13. — K. O. Müller, Eum. S. 182 f. — Pindar, Ol. IX 40; die Sage über die Besitzergreifung Delphis in den Scholien zu Aischylos Eum. 2 (Vitelli-Wecklein), wo zu V. 11 noch eine andere lokalpatriotische Verschiedenheit zwischen Pindar und Aischylos vermerkt ist.

[3]) Eum. 17 ff. 616 ff. 713. Dronke S. 8 f. Ivo Bruns S. 16. Blaß, Aisch. Choeph. (Erkl. Ausgabe 1906) S. 12.

[4]) Hiereiai fr. 86.

[5]) Choeph. 269 ff. (dies gilt auch wenn V. 275—296 interpoliert sind; Blaß, Choeph. S. 106) 1029 ff.; Eum. 465 ff. 202 f. 465 f. 576 ff. 619 ff. (besonders 622) 900 ff. (Blaß S. 180 und S. 10). Und was ein Gott gebot, kann kein Frevel sein (Choeph. 953 ff.): mit diesen Worten des Chors absolviert der Dichter schon hier Orestes und Apollon.

Mit den Erinyen gerät er in einen scharfen Wortwechsel. Er bestreitet ihnen das Recht, den Muttermörder, den er gereinigt (232 ff.), zu verfolgen und weist ihre Unterscheidung zwischen Tötung von blutsverwandten und nicht blutsverwandten Menschen (210. 212. 605. 653) als spitzfindig und unsittlich zurück: es ist nicht zu verstehen, daß Gattenmord die göttliche Strafe weniger herausfordern sollte als Muttermord (213 ff.). Diesen alten Volksglauben, der Abstufungen in den Beziehungen zwischen Mann und Frau einerseits, Eltern und Kindern anderseits aufstellt und daher auch den Wert ihres Lebens, bezw. die Strafe für ihre Ermordung verschieden einschätzt, teilt Aischylos nicht mehr, was um so bemerkenswerter ist, als noch Sophokles und Herodot mit ihm argumentieren.[1]) Daß die von Apollon vertretene Auffassung sich mit der des Dichters deckt, für den jeder Mord die sittliche Vergeltung nach sich zieht, geht vor allem daraus hervor, daß in dem Erinyenlied der Muttermord als solcher (327) ganz zurücktritt und durchaus die Idee von der Bestrafung des Mordes im allgemeinen durchgeführt ist (317. 336 f. 357 f.). Auch der Athene gegenüber bestimmen die Erinyen zuerst ihr Amt in dieser Allgemeinheit (421), und nachdem sie dann wiederholt gegen Orestes die unsühnbare Schuld des Muttermordes ins Feld geführt (425. 427), erkennt Athene ausdrücklich die von Apollon an Orestes vollzogene Sühnung als zu Recht bestehend an (473 f.). Endlich, als die Erinyen immer wieder nicht den Mord an sich, sondern den Muttermord betonen (492. 587. 599), beruft sich Apollon auf den Willen des Zeus, in der Form zwar nun auch mit einer gewissen Einseitigkeit den höheren Wert des Mannes und Vaters hervorhebend[2]) (625 ff. 657 ff.), was das Gegengewicht zu der ebenfalls einseitigen Schätzung der Mutter im Mund der Erinyen bildet[2]), in der Sache aber durchaus das von Zeus gewollte neue Recht (490. 614 ff.) vertretend, das schon der Chor am Schluß des 'Agamemnon' (1562 ff.) und viele Stellen der 'Choephoren' ankündigten[3]): wer tötet, muß büßen; das ist 'Satzung', und unter diese fällt auch Klytaimestra. Das ist also der eine Gesichtspunkt, unter dem Aischylos den alten Mythus kritisiert: Mord ist Mord und muß als solcher bestraft werden ohne Rücksicht auf verwandtschaftliche Beziehungen. Der andere aber ist dieser: die Bestrafung darf nicht Recht und Pflicht der Familie des Ermordeten bleiben, sondern muß Sache der bürgerlichen Gemeinschaft, des Staates werden. An die Stelle der auf der Verwandtschaft beruhenden Blutrache tritt die allgemeine sittlich begründete Vergeltung (*Δίκη*), an die Stelle der Selbsthilfe tritt der Richterspruch des staatlichen Ge-

[1]) Antig. 905 ff.; Herod. III 119. Die viel angefochtene Echtheit der ersteren Stelle wurde zuletzt von Kaibel verteidigt, von W. Schmid (Probleme aus der Soph. Antigone im Philol. LXII [1903] S. 65 ff.) aufs neue bestritten, der in dem Argument ein 'Novellenmotiv' sieht. Aber sollte diesem nicht die alte Anschauung zugrunde liegen? Freilich stimmt die Parallele, da auch die doch blutsverwandten Kinder preisgegeben werden, nicht ganz.

[2]) Ebenso Athene: Eum. 734 ff.; Rohde, Psyche II 231, 2 verweist auch auf Soph. El. 341 ff. 532 ff. und auf Eur. Or. 552 ff. und fr. 1064.

[3]) Choeph. 311 ff. 398 (vgl. 148). 461 f. 497. 639 ff. 787 f. 803 f. 883 f. 987 ff. 1026 ff.

richts. Damit muß einmal ein Anfang gemacht werden: der Fall des Orestes bildet den Übergang vom alten zum neuen Recht[1]) (778 f.). Er hat auf Grund des alten Rechts pflichtmäßig gehandelt, und dies kommt ihm bei der Entscheidung auf Grund des neuen Rechts zu statten: auch dieses müßte ihn als Mörder verurteilen, wenn er nicht zu seinem Mord nach altem Recht verpflichtet gewesen wäre. So ergibt sich als Ausweg die Begnadigung. Den neuen Brauch erkennen sowohl die Erinyen als Apollon an. Erstere verwandeln sich in das, was sie dem Dichter selbst sind, in die Stimmen des bösen Gewissens (930 ff.); im Kultus werden sie gnädige Segensmächte (938 ff.). Gegen sie und die alte Form ihres Waltens, nicht gegen Apollon, wie man jüngst gemeint hat[2]), richtet sich die Kritik des Dichters, und das Ende ist die Unterwerfung der alten Rachegeister unter Zeus (973 f. 1045 f.).

Bekommen die Erinyen bei Aischylos im ganzen Unrecht, so müssen wir annehmen, daß auch ihre Beweisführung im einzelnen ihm nicht stichhaltig erschien. Wenn also die Rachegöttinnen dem Apollon vorwerfen, er habe einst zugunsten des Admetos die Moiren mit Wein berauscht (Eum. 723 ff.), so liegt darin allerdings eine Kritik dieser Sage im Sinne des Dichters, aber nur insofern, als ein Apollon der solches tut, für ihn nicht vorhanden ist. Sein Apollon ist der Prophet des Zeus, welch letzterer die alten Gottheiten überwunden und ihre Macht sich selbst angeeignet hat.[3])

Auch das Schicksal der Kassandra glaubte man im Sinne eines Vorwurfs des Dichters gegen Apollon deuten zu müssen.[4]) Allein wenn er das gewollt hätte, so hätte er doch die Seherin in irgendwelcher Form Klage über Apollon erheben lassen, so gut wie Niobe oder Thetis. Aber sie erhebt keinerlei Vorwurf gegen den Gott; im Gegenteil: sie empfindet ihr Geschick zwar als hart, aber nicht unverschuldet; denn sie hat Apollon durch ein nicht gehaltenes Versprechen getäuscht.[5]) Dafür verhängte er dann über sie das unglückliche Los, nirgends Glauben zu finden, und nun trifft sie der zweite Schlag[6]), dieser aber im Zusammenhang mit dem Unglück ihres ganzen Volkes.

Wie ferner die von Platon gerügten heftigen Vorwürfe der Thetis gegen Apollon zum Austrag kamen, wissen wir nicht. Aber es ist gar nicht unmöglich, daß der Dichter auch hier eine Versöhnung zwischen Apollon und Thetis herbeiführte, nachdem Zeus dem Achilleus Unsterblichkeit verliehen hatte,

---

[1]) Für die Berechtigung der Mordsühne beruft sich Apollon auf den von Zeus entsühnten Ixion (Eum. 717 f.), und die Erinyen selbst müssen gestehen, daß Zeus einen Gott ihrer Rache entzog (nach v. Wilamowitzens Text Griech. Trag. S. 299). Vielleicht ist damit Poseidon gemeint, der nach Hellanikos fr. 69 und 82 den Halirrhothios erschlug und sich ebenfalls dem Areopag stellte. Vgl. Christ, GLG[4] S. 227 f. A. 5.

[2]) v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 42 f. — Geffcken, Griech. Drama S. 50, 1. 53. 58. — I. Bruns S. 10 16 f. Mit Recht widerspricht dieser Auffassung E. Meyer, GDA III 457, 1. — Decharme, La critique des traditions religieuses chez les Grecs (1904) S. 100 f.

[3]) Blaß, Choeph. (Erkl. Ausg. 1906) S. 11.

[4]) v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 41 ff., dessen Ansicht schon Geffcken (Griech. Drama S. 50, 1) wesentlich modifiziert hat.

[5]) Ag. 1208; Apollod. Bibl. III 12, 5. 11. [6]) Ag. 1082.

damit er, von seiner Mutter nach Leuke entrückt, dort ein seliges Leben führe. Letzteres erzählte ja schon die Aithiopis[1]), ersteres Pindar.[2]) In beiden Fällen (Kassandra, Thetis), sehen wir nur, daß Aischylos der gangbaren Sage folgt, und wenn er andeutet, daß mancher Zug in dieser Sage ihm nicht gefällt, so beweist das bloß, daß er eine höhere Vorstellung von den Göttern und so auch von Apollon hatte als der populäre Mythus, nicht aber, daß er gegen diesen Gott eine Abneigung gehabt hätte.

Endlich läßt Aischylos auch an der von dem delphischen Gotte vorwiegend vertretenen Mantik nirgends einen Zweifel laut werden. Prometheus zählt sie (484 ff.) unter den von ihm den Menschen gewiesenen Künsten auf. Orakel aus Pytho und Dodona bestimmen den Vater der Io, diese in das ihm rätselhafte, aber, wie sich dann zeigt, von Zeus geleitete Schicksal ihrer Irrfahrt hinauszustoßen (Prom. 658 ff. 669). Göttersprüche verlieren niemals ihre Kraft (Sept. 844; Ag. 248).[3]) Allerdings verkünden sie meist Unheil und sind dunkel (Ag. 1130 ff. 1255). Ohne für die Seherkunst begeistert zu sein, steht ihr Aischylos doch objektiv gegenüber, und auch die perserfreundliche Haltung Delphis in dem nationalen Kampf hat ihn in seinem Glauben an Apollon nicht irre gemacht.[4])

Von einem besonderen Widerwillen gegen Apollon ist also bei Aischylos keine Rede; im Gegenteil: gegenüber den Erinyen, die Klytaimestras Tat ungerächt gelassen hatten, vertritt er den fortgeschritteneren sittlichen Standpunkt.[5]) Aber Aischylos hat seine Selbständigkeit beschränkt: er ist nur Organ des Zeus und Vollstrecker seines Willens. Wie er dies in der Orestie ist, so wird er es vermutlich auch in den verlorenen Stücken gewesen sein, denen die obigen Bruchstücke entstammen, so daß die ihm dort gemachten Vorwürfe in letzter Linie seinen Gebieter, Zeus selbst, treffen würden.

In der Verhandlung zwischen Apollon und den Erinyen gedenken die letzteren einmal vorwurfsvoll der Fesselung des Kronos durch Zeus. Auch dies wird wie ihre Polemik gegen Apollon zu beurteilen sein: Aischylos mißbilligt diesen Zug der Sage, diese Vorstellung von der Handlungsweise des Zeus; wenn er aber den Apollon auf die später erfolgte Lösung des Kronos hindeuten läßt, so will er damit eben sagen, daß *seinen* Zeus diese Geschichte nichts angeht.[6])

---

[1]) Platon, Rep. II 383 B; Aisch. fr. 350. — v. Wilamowitz a. a. O. S. 43. — Kinkel, Ep. Graec. fr. S. 34. — Rohde, Psyche[3] I 86 f. II 371, 2 — Welcker, Trilogie S. 437; Griech. Götterlehre (1857) S. 821.

[2]) Ol. II 79 f.

[3]) Sept. 26 heißt die Mantik ἀψευδὴς τέχνη. Vgl. 618 f.; Perser 800 ff.

[4]) Blaß, Choeph. S. 8 ff., der auch, im Gegensatz zu v. Wilamowitzens Hypothese einer apollinischen Bearbeitung der Orestessage, vielmehr mit Robert (Bild und Lied S. 149 ff.) Stesichoros als Quelle des Aischylos nachweist. Vgl. Seeliger, Die Überlieferung der griech. Heldensage bei Stesichoros S. 17 ff.

[5]) Blaß, Choeph. S. 10 und S. 185 zu V. 440.

[6]) Eum. 640 ff. Ganz seltsam ist die Bemerkung von Ivo Bruns (a. a. O. S. 17), diese Spitze richte sich gegen Apollon, der sich selbst widerspreche, während er doch gleichzeitig den Erinyen eine 'sophistische' Verdrehung zuschreibt. — Keck S. 12. — K. O. Müller, Eum. S. 183.

Von diesem kleinen Beispiel aus läßt sich vielleicht auch diejenige Tragödie des Aischylos am besten verstehen, die in der Zahl seiner Werke ganz einzig dazustehen scheint und daher schon am meisten Kopfzerbrechen verursacht hat, der Prometheus.[1]) Aischylos führt uns hier einen Kampf zwischen zwei

[1]) Die umfangreiche Literatur darüber bei Wecklein, Kommentierte Schulausgabe (3. Aufl. 1893) S. 26 ff., wo auch eine kurze Übersicht über die wichtigsten Deutungsversuche S. 13 ff. Den trilogischen Zusammenhang erkannte Welcker, Die Aischyleische Trilogie Prometheus (1824), dessen Darlegung aber von Westphal (Prolegomena zu Aeschylus, 1869) in schlagender, auch durch Weil (Drame antique S. 86 ff.) nicht widerlegter Weise dahin berichtigt wurde, daß der *Πρ. πυρφόρος* nicht das erste, sondern das dritte Stück der Trilogie war, wir also in dem erhaltenen *δεσμώτης* nicht das mittlere, sondern das erste Drama haben. Die symbolische Deutung des Stückes, die, schon im Altertum von Plutarch (De fort. 3 S. 98 C) vorgetragen, dann von A. W. v. Schlegel, Moriz Carriere (im Deutschen Museum 1855 Nr. 14 S. 481 ff.) u. a. vertreten, in Prometheus den Repräsentanten der Menschheit sah, kann heute als abgetan gelten. Denn daß Prometheus selbst ein Gott ist, wird in dem Drama geflissentlich hervorgehoben (14. 29. 37. 92. 119). Unter den Ansichten der älteren Philologen stehen, genau besehen, nur zwei einander grundsätzlich gegenüber, nämlich auf der einen Seite diejenige von Schömann (in seiner Ausgabe 1844 und Op. ac. III 81 ff. 95 ff. 120 ff.), die für den ganzen Verlauf der Trilogie nur im Charakter des Prometheus eine Entwicklung annimmt und dessen unbedingte Unterwerfung unter den von Anbeginn unanfechtbar handelnden Zeus an den Schluß setzt, auf der anderen diejenige fast aller übrigen Erklärer, die, freilich mit verschiedener Nuancierung, außer im Prometheus auch im Wesen und in der Stellung des Zeus irgendwelche Veränderung im Gange des Stückes voraussetzen. Ob man mit G. Hermann, der sich lange gegen die Annahme des Welckerschen Nachweises einer Trilogie gesträubt, sich aber schließlich doch dazu bekehrt hat (Op. IV 253 ff. VIII 144 ff.), im *Πρ. δεσμώτης* nur den unvollkommenen Zeus der Volkssage im Unterschied von der reineren Gottesvorstellung des Dichters sieht, oder mit Dissen in Welckers Trilogie S. 92 ff. und Caesar (Zeitschrift für Altertumswissenschaft 1845 Nr. 41 und 1846 Nr. 113 und 114; Der Prometheus des Aischylos, Marburg 1860) eine Entwicklung und Läuterung des Zeus annimmt oder eine Vervollkommnung des Zeus durch Vereinigung mit der Moira wie Keck (Der theolog. Charakter des Zeus in Aischylos' Prometheustrilogie. Glückstadt 1851) oder eine Verwandlung des Zeus aus dem ursprünglichen Gewaltherrscher in einen nach sittlichen Gesetzen regierenden Weltenlenker, wie Welcker (Griech. Götterl. II 246 ff.) und ähnlich Teuffel (Über des Aischylos Promethie und Orestie. Prog. Tübingen 1861 S. 11), Dronke a. a. O. S. 17 und Weil (Drame antique S. 83), kommt in der Hauptsache auf dasselbe hinaus. Die Schömannsche Ansicht hat, soviel ich sehe, nur in Herwig a. a. O. S. 22, und in Wecklein (Ausgabe S. 13 ff.) Anhänger gefunden. Über ihre völlige Verkehrtheit, vermöge deren sie dem Eindruck jedes unbefangenen Lesers zum Trotz aus dem Wohltäter der Menschheit einen Satan und aus dem *τύραννος* Zeus einen heiligen Gottvater macht, haben P. Richter (Die Trag. des Aischylos nach Inhalt und Wirkung beleuchtet. Progr. Breslau 1891 S. 33 ff.) und Ivo Bruns (Die griech. Trag. als religionsgeschichtliche Quelle. Kiel 1894 S. 7 f.) treffende und kräftige Worte gesprochen. Zu welchen Ungereimtheiten sie führt, zeigt u. a. die Gegenüberstellung von Zeus und Prometheus als Vertretern 'einer männlichen Verstandessache und einer weiblichen Gefühlssache' bei Wecklein S. 15 und die Anwendung von Hik. 86 ff. (Zeus stürze freveInde Menschen, ohne zu Gewalt und Kampf zu rüsten) auf den Zeus, der Prometheus durch Kratos und Bia anschmieden läßt und dann samt seinem Felsen in den Tartaros schleudert bei demselben Gelehrten S. 18. — Sonst vgl. noch v. Wilamowitz, Hom. Unters. S. 207; Griech. Trag. II 45. — Gomperz, Griech. Denker II 6. — E. Meyer, Gesch. des Alt. III 458. Von der geschmacklosen Annahme politischer Tendenzen im Prometheus (Schütz, Kommentar S. 178; Christ, GLG[4] S. 226, 4) sehe ich ab.

Göttern, Zeus und Prometheus, vor. Prometheus ist der ältere von beiden, der schon den Sturz des Uranos und Kronos miterlebt, ja dem Zeus selbst auf den Rat seiner Mutter Themis zur Herrschaft verholfen hat.[1]) Das Regiment des Zeus und der anderen olympischen Götter ist noch jung, was der Dichter immer aufs neue hervorhebt, und wie junge Herrscher sind, ist Zeus ein Gewaltherr[2]); durch Usurpation emporgekommen und von seinem Vater verflucht, zwingt er nun die alten Gewalten unter seine neue Willkürherrschaft, die nur von Selbstsucht geleitet ist, keine Dankbarkeit für erwiesene Dienste kennt, den Freunden mit Mißtrauen begegnet und zwar machtvoll und unbeugsam, aber gesetzlos und grausam ist.[3]) Der Dichter nennt ihn nie König, wie Homer, sondern immer Tyrannos, wie denn auch Kratos und Bia, nicht aber Dike, seine ausführenden Regierungsorgane sind; und wenn er von diesen und Hermes einigemal 'Vater' genannt wird, so wollen sie dadurch nur ihr Abhängigkeitsverhältnis von ihm zum Ausdruck bringen.[4]) Seine Grausamkeit zeigt sich außer in der Behandlung des Prometheus auch in dem über Io verhängten Geschick.[5]) Die übrigen Götter sind Zeus untergeben, der ihnen ihre Ehrenämter zugewiesen hat; die Menschen vollends, diese 'Eintagsgeschöpfe', hat er ganz leer ausgehen lassen, und er hätte sie in seiner Herzlosigkeit am liebsten vertilgt.[6]) Aber seine eigene Macht hat eine Schranke an dem über ihm stehenden Schicksal, das er nicht nach seinem Willen bestimmen kann, ja dessen Absichten er nur teilweise kennt.[7])

Prometheus fühlt sich als Gott Zeus ebenbürtig, und wenn er auch formell die Gewalt, die dieser jetzt hat, anerkennt, so sieht er dies doch nur als einen vorübergehenden Zustand an. Denn er ist als Prophet, der in die Zukunft schaut, Zeus an Wissen überlegen und im Besitz eines Geheimnisses, von dessen Mitteilung der Bestand der Herrschaft des Zeus abhängt.[8]) Er ist der liebende und erbarmungsvolle Helfer der Menschheit, der Kulturbringer, der die Unterlassungssünde des Zeus gut macht und den Sterblichen durch die Mitteilung des Feuers erst zu einem menschenwürdigen Dasein verhilft, der sie aus tierischen Höhlenbewohnern zu selbstbewußten Wesen macht und ihnen durch die

---

[1]) Prom. 199 f. 439 f. Welcker, Griech. Götterlehre II 259, betont, daß Aischylos nie den Vater des Prometheus nenne.

[2]) Prom. 35. 96. 149. 170. 310. 389. 439. 942. 955. 960.

[3]) Prom. 200 910 f. 149 ff. 347 ff. 401 ff. 184 f. 162 ff. 221 ff. 975 f.

[4]) Zeus *τυραννίς* oder *τύραννος*: Prom. 10. 224. 310. 357. 736. 761. 909. 942; *ταγὸς μακάρων* 96; *τραχὺς μόναρχος οὐδ' ὑπεύθυνος* 324; *πατήρ* nennt ihn Kratos 4. 40. 53, Hermes 947. 969, Hephaistos 17. Kratos und Bia aus Hes. Theog. 385.

[5]) Prom. 561 ff., worüber unten.

[6]) Verhältnis des Zeus zu den andern Göttern: Prom. 229 f. (vgl. Hes. Theog. 885) 16 f. 40 f. 49 f. 324. Die Menschen *ἐφήμεροι* 83. 253. 545 ff. 945; ihre Vernachlässigung und Plan ihrer Vernichtung 231 ff. Zu *ἐφημέριοι* vgl. Emped. fr. 4, 4. 131, 1 (Diels).

[7]) Prom. 515 ff. 936. 167 ff. 762.

[8]) Prom. 92. 119. Auch Kratos und Hephaistos erkennen seine Gottheit an: 14. 29. 37. Seine Prophetengabe 842 f. Das Geheimnis (Vermählung des Zeus mit der Thetis, woraus ein Sohn hervorgehen soll, der den Zeus stürzen wird) 167 ff. 518 ff. 764 ff. 918 ff. 930 ff.

'blinde Hoffnung' die Todesfurcht benimmt und Tatenlust und Lebensfreude in ihnen weckt.[1]) Diese große, 'allzugroße Liebe' zu den Menschen, die er mit voller Absicht und im bewußten Gegensatz zu Zeus ausgeübt hat, ist die ganze Schuld, um derenwillen er bestraft wird.[2]) Seine grausame Strafe aber, weit entfernt ihn zur Demütigung zu veranlassen, löst erst recht in ihm sein ganzes titanenhaftes Selbstbewußtsein aus und den Entschluß der Selbstbehauptung in allen Leiden dem Tyrannen zum Trotz.[3]) Diesen hochfahrenden Sinn und starren Eigenwillen hat nun aber der Dichter wieder gemildert durch den schönen Zug des Mitleids mit den Schmerzen anderer und den festen Willen, lieber selber zu leiden als andere für sich leiden zu lassen.[4]) Darum wendet sich ihm das Mitleid der ganzen Welt zu, und auch der Chor trennt sich nicht von ihm, als er, statt das Zeus rettende Geheimnis vor seiner Befreiung preiszugeben, lieber jede Verschärfung seiner Strafe auf sich nimmt und von dem ergrimmten Donnerer in die Tiefe geschleudert wird.[5])

Jeder Unbefangene, der den Dichter die Charaktere dieser beiden Götter, den einen unmittelbar, den anderen mittelbar, mit meisterhafter Kunst vor sich entwickeln sieht, wird seine Sympathien dem stolzen, aber hochgesinnten Dulder zuwenden und diese Wirkung kann der Dichter auch allein beabsichtigt haben.[6]) Dies zeigt sich schon an dem Verhältnis zu seiner Vorlage bei Hesiod: er hat im Vergleich mit diesem den Prometheus veredelt und dem Zeus einen niedrigeren Charakter und Geist geliehen. Jener ist nicht der schlaue Betrüger, der den Zeus überlisten möchte und es doch nicht kann; dieser ist nicht mehr der allwissende, der lächelnd den Betrug erkennt. Das Feuer hat bei Hesiod Zeus den Menschen zur Strafe für ihre Frevel genommen, und Prometheus bringt es ihnen nur zurück, was weitere schlimme Folgen hat; bei Aischylos dagegen hat es Zeus ihnen vorenthalten und dadurch ihre Erhebung in ein höheres Dasein unmöglich gemacht, und dies veranlaßt den Prometheus gegen den Willen des erbarmungslosen Zeus zu handeln.[7]) Wenn

---

[1]) Prom. 226 ff. (besonders 235. 239); 252 ff. 442 ff. 476 ff. In V. 250 erkennt Welcker (Griech. Götterl. I 758, 2 II 255) eine Parodie zu Hes. Erg. 96 f

[2]) Kratos spricht von der *ἁμαρτία* des Prometheus 9, der Chor 194 und 265 von *αἰτίαμα*, 260 *ἥμαρτες*; er selbst sagt 266 *ἑκών, ἑκὼν ἥμαρτον*, aber auch *ἔκδικα πάσχω* 1093 (vgl. 976). Prometheus leidet *διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν* 123 (vgl. 107 f.), wie er selbst sagt; der Chor meint, er habe *καιροῦ πέρα* 507 (vgl. 543 *σέβῃ θνατοὺς ἄγαν*), Hephaistos *πέρα δίκης* 30 die Menschen gefördert, während ihn Io 613 *κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσι φανείς* nennt. Aufgeben seines *φιλάνθρωπος τρόπος* verlangt Kratos 11. Über die angebliche Schuld des Prometheus spricht treffend Richter a. a. O. S. 23.

[3]) Besonders in der Szene mit Okeanos 284 ff. und Hermes 944 ff.

[4]) Prom. 345 ff. 624. 628.

[5]) Mitleid der ganzen Welt in dem Chorlied 397 ff.; auch einiger Götter: 66 ff. (Hephaistos) 288 (Okeanos), der Götter außer Zeus 159 ff.; nur Kratos (70) und Hermes (944 ff. 964 f.) billigen seine Bestrafung. Trotz der Warnung des letzteren (1058 ff.) hält der Chor zu Prometheus (1067 ff.).

[6]) Auch dies bei Richter a. a. O. S. 33 f. vorzüglich ausgeführt.

[7]) Hes. Theog. 507 ff.; das fabula docet 613; Erga 42 ff. Bei Aischylos ist er nur für Kratos (8) und Hermes (946) der Feuerdieb. Billeter, Griech. Anschauungen über die Ur-

man ferner die Behandlung der Iosage mit der Gestalt vergleicht, die ihr Aischylos in den 'Hiketiden' gegeben hat, so springt auch hier die Änderung zu ungunsten des Zeus in die Augen. Dort ist sie lediglich ein Opfer des eifersüchtigen Grolls der Hera, und Zeus ist es, der diesen bändigt und sich der Gequälten erbarmt.[1] Im 'Prometheus' dagegen erscheint Io wenigstens ebenso sehr, ja fast noch mehr von Zeus als von Hera verfolgt; mindestens muß man ein Einverständnis beider Gottheiten voraussetzen, und die Betrachtungen des Chors über die unheilvolllen Folgen der Verbindungen der Götter mit sterblichen Frauen lassen des Dichters Meinung deutlich genug durchblicken.[2]

Es kann somit keine Rede davon sein, daß Aischylos den Prometheus einseitig gegen Zeus ins Unrecht setzen wollte; im Gegenteil, wir sehen ihn geflissentlich den Zeus ins Häßliche malen. Den Trotz des Prometheus entschuldigen wir mit dessen edlen Eigenschaften; die Selbstsucht des Zeus dagegen wird durch die Tatsache seiner augenblicklichen Machtstellung nicht gerechtfertigt.

Man hat längst bemerkt, daß das Bild von Zeus, das uns Aischylos im 'Prometheus' entwirft, sich aufs schroffste unterscheidet von der Art und Weise, wie der Dichter den höchsten Gott in allen seinen anderen Dramen zeichnet, und man hat seit Welcker die Lösung dieses Rätsels in der weiteren Entwicklung der Trilogie gesucht. Und gewiß mit Recht; denn das Stück weist ja deutlich genug über sich selbst hinaus. Nur sind, wie mir scheint, die verschiedenen Erklärer in ihren Lösungsversuchen insofern noch allzu zaghaft verfahren, da sie alle bestrebt sind, doch schließlich Zeus als 'den eigentlich Triumphierenden' hinzustellen.[3] Wir wissen heute, daß auf den 'Gefesselten Prometheus' noch zwei Stücke gefolgt sind: der 'Befreite Prometheus' und 'Prometheus der Feuerträger', und sowohl der Titel des letzteren Dramas als der naheliegende Vergleich mit der Orestie machen es mehr als wahrscheinlich, daß die Trilogie, wie dort mit der Einsetzung des Kultes der Eumeniden, so hier mit derjenigen des in Athen gleichfalls üblichen Kultes des Prometheus schloß. Dies läßt aber eine unbedingte Unterwerfung des Prometheus unter Zeus als ganz unmöglich erscheinen. Es muß auch hier, wie in den Eumeniden, ein Kompromiß geschlossen worden sein, und das erhaltene Stück weist

sprünge der Kultur (Progr. der Kantonschule in Zürich 1901) S. 8 f. — Welcker, Griech. Götterl. II 275.

[1]) Hik. 164. 174. 564. 571. 579. 586 ff.

[2]) Prom. 578, 735 ff., 759 und mittelbar auch infolge ihrer Träume und der Orakelsprüche von Dodona und Delphi 645 ff. 667 ff. erscheint Io als Opfer des Zeus, dagegen 592. 601 f. 704. 900 als ein solches der Hera. In Dodona wird sie als Διὸς κλεινὴ δάμαρ begrüßt 834 und in Ägypten von Zeus geheilt und Mutter des Epaphos 848 ff. Aus 651 f. und 897 ff. eine 'Schuld' der Io zu konstruieren, ist erzwungen. Richter a. a. O. S. 28. Gegen den Versuch Schömanns (Op. ac. III 109 ff.), die Liebschaften des Zeus durch die Erzeugung heilbringender Heroen zu rechtfertigen, spricht die Verwahrung des Chors 894 ff.

[3]) Teuffel a. a. O. S. 11. — Schömann, Op. ac. III 113 ff. — Herwig a. a. O. S. 22 f. — G. Hermann, Op. VIII 154 f. — Das Beste sagte schon Welcker (Tril. S. 93), bei dem man nur nicht versteht, warum er von der 'übertriebenen Menschenliebe' des Prometheus spricht. — Sehr gut sind die Ausführungen Weils (Drame antique S. 80 ff.).

schon klar genug darauf hin, wenn es den Prometheus, der ja die Zukunft kennt, es aussprechen läßt, daß Zeus 'bereitwillig dem Bereitwilligen' entgegenkommen werde. Also nicht nur Prometheus, sondern auch Zeus mußte nachgeben.[1]) Einige Punkte stehen ja außer Zweifel: die Befreiung des Prometheus durch Herakles, dann die Mitteilung des Geheimnisses an Zeus, das zur Vermählung der Thetis mit Peleus führt, und der stellvertretende Tod des Chiron.[2]) Wir wissen aber auch, daß im 'Befreiten Prometheus' dieser wieder auf der Oberwelt erschien und zwar umgeben von dem Chor der aus dem Tartaros freigegebenen Titanen.[3]) Schon hierin ist ein Zurückweichen des Zeus unverkennbar. Das dritte Stück muß aber auf die Befreiung des Dulders die förmliche Versöhnung der streitenden Götter haben folgen lassen. Prometheus hatte durch die Eröffnung des Geheimnisses den Fortbestand von Zeus' Herrschaft ermöglicht und anerkannt, somit allerdings äußerlich dem Zeus sich unterworfen; ja er soll einen eisernen Ring und einen Weidenkranz als Symbole seiner einstigen Bestrafung angelegt haben. So fügte er sich dem Gang des unabwendbaren Schicksals, zur Erkenntnis gelangt, daß auch er diesem nicht trotzen könne.[4]) Aber der Zeus, den Prometheus als Weltregenten anerkannte und der seinerseits der Gottheit des Prometheus durch Einsetzung seines Kultes Genugtuung widerfahren ließ, das kann nicht mehr der Zeus des ersten Dramas gewesen sein. Dieser muß vielmehr die menschheitfördernde Tat des Prometheus gebilligt haben, er muß aus dem Gewaltherrscher, dem Kratos und Bia dienen, der Weltenlenker geworden sein, dessen Organ Dike ist. Er muß auch seinerseits den Willen des Schicksals in den seinigen aufgenommen haben, der dahin ging, daß die Menschheit nicht untergehen, sondern von Stufe zu Stufe steigen und den Prometheus als ihren heilbringenden Erlöser verehren sollte. Kurz, Zeus muß aus dem jungen Tyrannen der gerade durch den standhaften Widerspruch des Prometheus gereifte, weise und gerechte Vater der Götter und Menschen geworden sein.[5]) So entsprach der formalen Unter-

[1]) Prom. 186 ff.; *σπεύδων σπεύδοντι* 192.

[2]) Westphal, Proleg. S. 211 ff.; fr. 188 und 208 weisen deutlich auf Prom. 523 zurück.

[3]) Fr. 190—192 und besonders 193 bei Cic. Tusc. II 10, 23 ff. Infolge der Lösung der Titanen wird auch Kronos, der nun über sie herrschte, seinen Fluch zurückgenommen haben: Pindar, Pyth. IV 291, was Wecklein S. 124 mit Hes. Erga 169 verbindet. Vgl. Prom. 219, wonach Pr. selbst zur Einkerkerung der Titanen im Tartaros früher geraten hat. — Welcker, Griech. Götterl. II 250 vergleicht Pind. Pyth. IV 291.

[4]) Ring, Weiden- oder Olivenkranz: Prom. sol. fr. 202 und Aisch. Sphinx fr. 235 bei Ath. XV 674 D; Plin. Nat. Hist. XXXIII 4, 8 und XXXVII 1, 2. Welcker, Tril. S. 49 ff. — Daß Prometheus zur Selbsterkenntnis gelangt, ist angedeutet in den Worten des Okeanos 309.

[5]) Nicht nur Prometheus mußte von seiner *αὐθαδία* (1037) lassen, sondern auch Zeus, dem 908 dieselbe Eigenschaft zugeschrieben wird. Die Forderung des Kratos, daß Prometheus *φιλανθρώπου παύεσθαι τρόπου* soll (V. 11), wurde sicher nicht erfüllt, trotz Herwigs (S. 23) seltsamer Vermutung, Zeus habe die Menschen doch vertilgt und nur Deukalion und Pyrrha, die Kinder des Prometheus, 'seien gewürdigt worden, Stamm und Anfang einer neuen Menschheit zu sein'. Denn dafür fehlt jede Andeutung: 560 wird nur Hesione genannt. — Die Vermählung des Zeus mit der Moira vermutet Keck S. 24. — Welcker, Griech. Götterlehre II 247. 267. 270.

werfung des Prometheus sein sachlicher Triumph; er hatte von Zeus die Anerkennung seiner eigenen Kulturarbeit erlangt und die Verwandlung von Zeus' Gewaltherrschaft in ein auf sittlichen Ideen begründetes Regiment bewirkt.

Von den übrigen Göttern sind Okeanos und Hephaistos würdige Gestalten, der letztere ernster und edler gezeichnet als bei Homer, wo das hinkende, rußige Ungeheuer in komischer Darstellung auftritt; Aischylos unterdrückte die zum Lachen reizenden Eigenschaften des Gottes, sei's, daß sie ihm überhaupt unpassend erschienen, sei's mit Rücksicht auf seinen athenischen Kultus. Kratos und Bia sind aus Hesiod entlehnt[1]), der erstere des tyrannischen Zeus gehorsamer und mitleidsloser Diener, die letztere eine stumme Figur. Der Chor der Okeaniden erscheint durchaus menschlich empfindend und fällt einmal geradezu aus der Rolle, seine Göttlichkeit vergessend.[2]) Hermes endlich ist Zeus gegenüber nicht nur völlig unselbständig, sondern mit seinen polternden Schimpfreden, die er gegen Prometheus führt, und der derben Abfertigung, die er sich von diesem gefallen lassen muß, wirkt seine Person wie eine Karikatur.[3]) Prometheus selbst erklärt, daß er alle Olympier hasse, und noch im zweiten Stücke redet er den Herakles an als das ihm liebste Kind des ihm verhaßten (verfeindeten) Vaters.[4])

Was beabsichtigte nun aber Aischylos damit, daß er im 'Gefesselten Prometheus' die olympischen Götter und vor allem Zeus in einer Weise darstellte, die notwendig einen Widerwillen gegen sie erwecken mußte? Wenn wir beachten, mit welchem Nachdruck der Dichter die Neuheit des olympischen Götterstaats hervorhebt und welch lange Zeit er bis zur Befreiung des Prometheus hingehen läßt[5]), so kann kaum ein Zweifel darüber sein, daß er damit andeuten wollte, dieser Zeus, der die Menschen vernichten und nur durch Gewalt und Stärke tyrannisch beherrschen wollte, gehöre für ihn ebenso wie seine Fesselung des Kronos, die Ermordung des Halirrhothios durch Ares[6]) und die Berauschung der Moiren durch Apollon einer längst verschwundenen Vergangenheit an. Dieser Zeus ist mit einem Worte der Zeus des Epos, der die Unvollkommenheiten des homerischen und des hesiodischen Götterkönigs in sich vereinigt. Gegen diesen mit menschlichen Leidenschaften und Schwächen behafteten Gott der Dichter richtet hier Aischylos seine Polemik, und das höhere, reinere Bild, das er selbst von Zeus im Herzen trug, muß im weiteren Verlauf der Trilogie, soweit es die dramatische Form erlaubte, wenigstens skizziert worden

[1]) Theog. 385. Dagegen hat Aischylos die bei Hesiod ebenfalls figurierende *Μνημοσύνη*, die Mutter der Musen (Theog. 52 ff. 135. 915 f.), in die ganz unpersönliche *μνήμη* verwandelt: Prom. 461.

[2]) Prom. 894 ff.

[3]) In der ganzen Szene 944 ff. 'Er steht der Komödie näher als der Tragödie' Teuffel S. 5. Sonst handeln von diesen Göttern Welcker, Tril. S. 91 und Weil, Drame antique S. 94 ff.

[4]) Prom. 975; fr. 201. [5]) Schol. zu Prom. 94: 30000 Jahre.

[6]) Hierauf wird wohl Eum. 360 ff. angespielt. Vgl. Hellanikos, fr. 69 und 82. Preller-Robert, Griech Myth. S. 341, 1 und 344, 1; Christ, GLG[4] S. 227, 5.

sein.[1] Die Entwicklung, die sich im subjektiven Glauben der führenden Geister Griechenlands vollzogen hatte, objektivierte der Dichter in der Gestalt des Zeus. Was Homer und Hesiod erzählten als Taten des Zeus und der anderen Götter in einer früheren Weltepoche, die aber jetzt von einer anderen abgelöst wurde, in der die Götter gerecht handeln, das ist ihm eine frühere, unvollkommene Vorstellungsart des göttlichen Wesens, die jetzt durch eine reinere Anschauung überwunden ist. Prometheus ist nicht das Symbol der gegen die Gottheit sich auflehnenden Menschheit, sondern er ist der Vermittler zwischen Zeus und den Menschen, der durch sein standhaftes Leiden es bewirkt, daß Zeus die von ihm angebahnte aufsteigende Entwicklung der Menschheit anerkennt. Das Verhältnis zwischen Gottheit und Menschheit ändert sich von Grund aus: einst waren die Menschen der Spielball eines herzlosen, mit göttlicher Macht ausgerüsteten Tyrannen, jetzt sind sie dank dem Eingreifen des Prometheus die Kinder eines mit väterlicher Gerechtigkeit und Weisheit waltenden Gottes. Diese Wandlung vollzieht sich in der mythischen Tragödie objektiv in der Person des Zeus, in seinem Kampf gegen und seiner Versöhnung mit Prometheus. In der Wirklichkeit entspricht ihr eine Erhebung des subjektiven religiösen Glaubens der Menschen auf eine höhere Stufe.

Das positive Zeusbild, das das negative des Prometheus zu seiner Ergänzung notwendig erfordert, finden wir in allen übrigen Dramen des Aischylos. Was ihm an den Göttern des Epos am anstößigsten war, war nicht sowohl ihre Vielheit als ihre Uneinigkeit, der Kampf der göttlichen Mächte gegeneinander. Die Orestie und die Promethie münden aus in die Beilegung dieses Kampfes. Das göttliche Wirken ist für Aischylos einheitlich. Er leugnet keineswegs die Mehrzahl der Götter, aber unterwirft sie alle dem einen weisen, gerechten und guten Willen des Zeus. Wie bei Pindar verlieren daher diese Götter im Vergleich zu den scharf markierten, plastischen Persönlichkeiten, die sie bei Homer sind, viel von ihrer Eigenart: sie gehen mit ihrem Willen und daher schließlich auch mit ihrer Tätigkeit in Zeus auf. Wie sich Apollon lediglich als Organ des Zeus fühlt, wurde schon gezeigt. Ebenso bekennt Athene, ihre Weisheit von Zeus zu haben, und in einem verlorenen Stück soll der Dichter vom 'Zeus des Meeres' gesprochen haben, was auf eine Identifizierung des Poseidon mit Zeus zu deuten scheint.[2] Die Vorstellung, daß Zeus den Göttern ihre Ämter (*γέρα*) austeilt, mag zu den Verbindungslinien gehören, die sich von dem jungen Zeus des gefesselten zu dem gereiften Gott des befreiten und feuertragenden Prometheus zogen.[3] Man hat beobachtet, daß auch in den Gebeten der Menschen bei Aischylos die anderen Götter hinter

---

[1]) So unterscheidet auch Blaß (Choeph. S. 10 ff.) treffend zwischen Religion und Mythologie bei Aischylos.

[2]) Apollon: Eum. 616 ff.; Athene: Eum. 850; Poseidon: fr. 343 bei Paus. II 24, 4; *γαιάοχος* heißt Zeus (wie sonst Poseidon) Hik. 816.

[3]) Prom. 229 f. (vgl. Hes. Theog. 885); bezeichnend auch das Wort des Prom. 619: *βούλευμα μὲν τὸ Δῖον, Ἡφαίστου δὲ χείρ.*

Zeus weit zurücktreten[1]), und wenn ihnen zuweilen dieselben Eigenschaften wie dem Zeus selbst beigelegt werden[2]), so beweist dies nichts für ihre ebenbürtige Stellung, sondern nur dafür, daß sie ganz im Dienste des Zeus, nicht viel mehr als Personifikationen der verschiedenen Art seiner Wirksamkeit sind. Diese kommt ferner zum Ausdruck in den zahlreichen Beinamen des Zeus. Dabei ist zu unterscheiden zwischen solchen, die seine traditionelle Stellung im Mythus bezeichnen, wie Kronion, solchen, die besonders dem Zeus in Religion und Kultus zugeschriebene Tätigkeiten bezeichnen, wie wenn er z. B. als Beschirmer der Schutzflehenden, als Erretter u. dgl. bezeichnet wird[3]), und endlich solchen, die rein sittlicher Natur sind und die der Dichter ihm in origineller Weise beilegt, um eben seinen Zeus zu charakterisieren. Er heißt ihm Herrscher und König, allschauender Vater, gerechter Regent, Beschützer der Frommen, er fordert Rechenschaft von den Menschen für ihre Taten und bestraft die Übermütigen, er ist aber auch barmherzig und hilfreich, sein Wort ist untrüglich, seine Herrschaft ohne Ende; er ist weise und genießt die höchste Seligkeit; er lenkt die Welt nach ewigen Gesetzen und führt alles nach seinem Willen zum Ziele: sein Gedanke, sein Wort wird mühelos zur Tat. So wird Zeus dem Dichter die Ursache alles Seins und alles Handelns.[4]) Oft nennt er auch den Namen Zeus nicht mehr und spricht einfach von 'Gott'.[5])

Es ist klar, daß ein Gott, dessen Macht als so unumschränkt geschildert wird, keine höhere Gewalt mehr über sich haben kann. Auch hier, bei dem Verhältnis des Zeus zum Schicksal, treffen wir auf einen grundsätzlichen

---

[1]) Dronke S. 8 bemerkt, daß Zeus in den 'Hiketiden' siebenmal, in den 'Choephoren' neunmal, von den übrigen Olympiern dort keiner, hier Apollon einmal (1057) angerufen wird. Doch ist bei dieser Zählung nur die Vokativform zugrunde gelegt.

[2]) Septem 166 f.; Choeph. 201 (Allwissenheit; Blaß z. St. S. 100); Herwig S. 10.

[3]) Zeus als Beschützer der Schutzflehenden namentlich in den 'Hiketiden': 385 (ἵκτιος Dindorf; ἱκταῖος Vitelli-Wecklein 390); ἀφίκτωρ 1; ἱκτήρ 479. Welcker, Tril. S. 403. — σωτὴρ τρίτος Hik. 27 (mit Schol. zu 26 Vitelli-Wecklein); Choeph. 244 f. 1073; Eum. 759 f. K. O. Müller, Eum. S. 186 ff.

[4]) Die Hauptstellen über Zeus sind Hik. 86—101. 524—599 und Ag. 160—183. Im einzelnen: βασιλεύς Pers. 532; ἄναξ Pers. 762; ἄναξ ἀνάκτων Hik. 524; πατὴρ ὁ παντόπτας Hik. 139; Ζεὺς ὁ πανόπτας [sic!]Eum. 1045; δίκαια Διόθεν κράτη Hik. 437; ἔνδικος Hik. 590; οἰκοφύλαξ ὁσίων ἀνδρῶν Hik. 27 f.; Ζεύς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόπων ἄγαν φρονημάτων ἔπεστιν εὔθυνος βαρύς Pers. 827 f.; Erbarmen (gegen Io) Hik. 571 ff.; εὐμενής Ag. 952; πρόφρων Choeph. 1063; ἀψευδὴς λόγος Hik. 580; αἰῶνος κρέων ἀπαύστου Hik. 574; μακάρων μακάρτατε καὶ τελέων τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ Hik. 524 ff.; verborgene Weisheit des Zeus Hik. 86 f.; Mühelosigkeit seines Tuns Hik. 97 ff.; 592 ff.; παγκρατής Eum. 918; πάντα κραίνων Eum. 759; πατὴρ παντελής 116 (Vitelli-Wecklein 111); τέλειος Ag. 973; παναίτιος 1485 ff.; ὁ φρονεῖν βροτοὺς ὁδώσας Ag. 176; ὃς πολιῷ νόμῳ αἶσαν ὀρθοῖ Hik. 673.

[5]) Sept. 7. 20 (εὖ ῥέπει θεός). 35 (εὖ τελεῖ θεός). 157 (ποῖ δὲ τέλος προβὰς ἄξει θεός). 529. 625; Pers. 53. 454. 495. 746. 772; Ag. 272 und öfter. Dieser Sprachgebrauch ist übrigens allgemein griechisch und läßt sich sogar schon aus Homer belegen (Nägelsbach, Hom. Theol. S. 123; Nachhom. Theol. S. 138 ff.). Auf Monotheismus darf daraus nicht geschlossen werden. Dronke S. 10 f., den Haas (Archiv für Rel.-W. III 1900 S. 180 f.) nicht widerlegt hat. Auch ist Aischylos (und die anderen Schriftsteller) hierin keineswegs konsequent. Gomperz, Gr. D. II 5.

Unterschied zwischen der Darstellung im 'Prometheus' einerseits und in allen übrigen Dramen anderseits. Dort steht der junge Zeus noch unter dem Schicksal und weiß ohne die Hilfe des Prometheus nicht einmal, was dieses mit ihm selber vorhat.[1]) Sonst aber lenkt bei Aischylos Zeus das Schicksal, dessen Absichten mit den seinigen sich decken. Zeus und Schicksal sind ein und dasselbe. Auch der Titel der verlorenen 'Psychostasia', in der Aischylos die Kühnheit hatte, Zeus selbst auf die Bühne zu bringen, darf uns hieran nicht irre machen. Wie sich der Dichter zu dem homerischen Vorbild verhielt, dürfen wir wohl aus einer Stelle der 'Hiketiden' schließen, wo der Chor den 'erdumfassenden, allmächtigen Zeus' anredet: 'Ganz dein ist das Zünglein der Wage. Was führen die Sterblichen ohne dich zum Ziele?'[2]) Darum erscheinen Moira und Aisa zwar oft in unmittelbarer Verbindung mit ihm, aber nie als ihn beherrschend, sondern als von ihm geleitet, als andere Namen zum Ausdruck seines Willens.[3])

Aber die Vorstellung von Zeus und Schicksal bei Aischylos würde noch ein wesentliches Element entbehren, wenn die höchste Macht nicht auch den Namen der Gerechtigkeit, Dike, trüge. Diese erscheint bald in Verbindung mit Zeus und Moira, bald an deren Stelle, bald wird sie aus einer Personifikation zu einer völligen Abstraktion. Immer aber ist sie der Ausdruck für die Idee, daß die Gottheit die Welt gerecht, nach sittlichen Grundsätzen regiert. So wünscht sich Elektra zum Beistand Kratos, Dike und Zeus. 'Wenn Kraft und Recht sich verbinden, welches Paar wäre stärker als dieses?' lesen wir in einem Bruchstück.[4]) Die schutzflehenden Danaiden sind sich bewußt, daß das Recht auf ihrer Seite steht und fordern den König von Argos auf, nicht zu dulden, daß sie 'unter Vergewaltigung des Rechts' von ihrem Asyl weggeschleppt werden.[5]) Besonders eindringlich predigt die Macht der Dike die Orestie. Wer den Altar der Dike umstürzt, den schützt Reichtum nicht vor Strafe:

Auch unter rauchgeschwärztem Dach
leiht Dike der Rechtschaffenheit
den Schimmer ihres Segens.
Doch wo ein Haus von Golde gleißt
und Sündenschuld die Hände schwärzt,

---

[1]) Prom. 515 ff.: Die *Μοῖραι τρίμορφοι* und die *μνήμονες Ἐρινύες* lenken das Steuer der *ἀνάγκη*, und Zeus ist schwächer als diese. Auch 895 sind die *Μοῖραι* die weltlenkenden Mächte; 936 heißt das Schicksal 'Adrasteia', worüber unten. Keck S. 20; Caesar, Der Prometheus des Aischylos (1859) S. 38.

[2]) Über die 'Psychostasia' s. Plut., De aud. poët. 2 S. 17 A; Schol. zu Θ 70 bei Nauck, Trag. Gr. fr. S. 88; Welcker, Tril. S. 432 ff. — Hik. 822 ff.; wozu Dronke S. 9.

[3]) Hik. 673: *πολιῷ νόμῳ αἶσαν ὀρθοῖ.* — Choeph. 306 *Διόθεν Μοῖραι*, wozu Blaß S. 111. — Choeph. 910 f. *Μοῖρα.* — Choeph. 647 *Αἶσα φασγανουργός.* — Eum. 1045 f. *Ζεὺς ὁ πανόπτας οὕτω Μοῖρα τε συγκατέβα.* — Eum. 391 ff. *θεσμὸν τὸν μοιρόκραντον ἐκ θεῶν δοθέντα τέλεον.* Buchholz S. 173; Herwig S. 18 ff.; Haas (Archiv für Rel.-W. III 1900) S. 176 ff.

[4]) Choeph. 244 f., wozu vgl. Blaß, Erkl. Ausg. (1906) S. 104 und zu 61 ff. S. 83; fr. 381.

[5]) Hik. 342. 396. 430.

da hebt sie sich abgewendeten Blicks
von hinnen. Es blenden die Schätze sie nicht.
Und überall führt sie das Recht
und die Wahrheit zum endlichen Siege.[1])

Sie heißt 'die Tochter des Zeus' und wird dann auch wieder mit der Urgewalt der Erde und den Erinyen in Verbindung gesetzt, sie wird 'siegbringend' genannt, es ist von dem Altar, dem Haus, dem Stamm, dem Fels der Dike die Rede, an welch letzterem der Frevler zerschellt. Denn ihr Amt ist vor allem die Vergeltung des Bösen; auch den Toten im Grabe schafft sie unter den Überlebenden noch ihr Recht.[2]) Aber die Bestrafung des Bösen ist nur die eine Seite des Waltens der Dike, die andere ist die Förderung und Belohnung des Guten. Namentlich werden ihr folgende drei Gebote zugeschrieben, über deren Einhaltung sie wacht: 1. Laß dem Fremdling sein Recht werden; 2. ehre die heimischen Götter; 3. ehre die Eltern. Diese dreifache Sittlichkeit galt als der Grundpfeiler altgriechischer Moral, die auch Aischylos übernommen hat[3]), ohne doch sich mit ihr zu begnügen.

Wir sehen: Zeus — Moira — Dike, an deren Stelle wohl auch einmal Themis genannt wird[4]), fallen für Aischylos vollkommen zusammen. Und wenn Dike als ausführendes Organ des Grolles eines fühl- und machtlosen Toten erscheint[5]), so werden wir uns nicht mehr verwundern, wenn der Dichter auch vollends die Gleichsetzung des Zeus mit einem fortwirkenden Rachegeist

---

[1]) Ag. 384. 772 ff. (nach der Übersetzung von v. Wilamowitz Gr. Tr. II 77).

[2]) Dike *Διὸς κόρα* Choeph. 949 (wozu Blaß S. 186); Zeus soll sie unterstützen 787 f.; *θεοί, γῆ, Δίκη νικηφόρος* Choeph. 148. 398; Dike und die Erinyen Eum. 511; *βωμὸς Δίκας* Eum. 539; *δόμος* 515; *ἔρμα* 565; *πυθμήν* Choeph. 646; Vergeltung (*ῥοπὴ Δίκας*) Choeph. 61. 311 ff. 398. 461 f. 497. 641. 646 ff. (Blaß S. 151) 787. 804. 884. 935. 949. 987. 990. 1027; Eum. 525. 554. Sie vertritt den Rachegeist der Verstorbenen: Ag. 1432; Choeph. 382—399; Phryg. fr. 266, 5.

[3]) Hik. 701 ff.; Eum. 269 ff. Zuweilen tritt noch dazu die Heilighaltung des Eides, so in den pythagoreisierenden *χρυσᾶ ἔπη* 1 ff. Dieterich, Nekyia S. 163 ff. — In meinem Euripides S. 193. 272. 482, 68. 512, 62. Schol. zu Hik. 715: *θεούς, νόμους, γονεῖς τιμᾶν.*

[4]) So ganz abstrakt Bakch. fr. 22, während sie im 'Prometheus' konkret als dessen Mutter (209) und in den 'Eumeniden' (2) als einstige Inhaberin des delphischen Orakels vorkommt.

[5]) Phryg. fr. 266. Weil (Drame antique S. 57, 3) weist auf die Vorlage zu V. 4 und 5 in *Ω* 53 f. hin und erklärt mit Recht *ἡμῶν* auf Grund davon nicht als Genetivus comparationis, sondern objectivus: der Tadel gegen uns (von seiten der Götter), wobei vorausgesetzt wird, daß die Worte dem Priamos gehören; *ἐσθ' ὑπερτέρα* steht dann absolut. Noch besser gefällt mir der von Weil angeführte Vorschlag Croisets, die Worte dem Hermes zuzuteilen; auch in diesem Fall ist keineswegs die Änderung von *ἡμῶν* in *ὑμῶν* nötig, wenn man erklärt: unser Tadel (und Strafe) waltet darüber. Ganz verfehlt sind vollends die Konjekturen für *κότον* in V. 5 (*τόκον* Nauck, *φόνον* Blaydes, *τάφον* Herwerden). Es ist alles in Ordnung: 'Dike führt den Groll des Toten aus', d. h. sie gibt ihm Folge zum Schaden des Mörders, hier des Schänders der Leiche (vgl. die Warnung Hektors *X* 358). So führt in den 'Choephoren' Dike den Groll des Agamemnon zum Ziel der Rache. Der Tote ist Staub und kann sich selbst nicht helfen; für ihn tritt Dike ein. Über V. 1 f Rohde, Psyche[3] II 233, 1.

oder Alastor vollzieht.[1]) Zeus wirkt ihm eben in der Tat alles (*παναίτιος*). Eine geradezu pantheistische Färbung nimmt die Gottesvorstellung des Tragikers in einem Bruchstück der 'Heliaden' (fr. 70) an:

Zeus ist der Äther, Zeus die Erd', der Himmel Zeus;
Zeus ist die Welt und was noch höher als die Welt.

Demnach sieht Aischylos im ganzen Weltall die Wirkungssphäre des Zeus; aber der Gott geht nicht in der Welt auf, sondern die Welt in ihm, der sie überragt. Was noch über der materiellen Welt steht, ist offenbar nichts anderes als die sittliche Welt, und auch mit ihr ist Zeus identisch. So wächst dem großen Tragiker seine Gottesvorstellung ins Unendliche, so daß ihm wie dem Dichter des 'Faust' die Worte fehlen, um ihre ganze Größe darein zu fassen. Der Name Zeus ist ihm nur noch ein Notbehelf:

Zeus, Zeus.
Mit diesem Namen ruf' ich ihn,
mit jedem, den er hören mag,
Und ob ich alles wäge,
zu leicht befind' ich alles.
Von Sorgen und von Sinnen
und Zweifeln löst das Herze
mir Zeus allein . . .

Er wies den Weg zur Weisheit;
uns zwingt die ew'ge Satzung,
durch Leiden lernen.
Auf unser müdes Herze
senkt quälend sich und ängstend
statt Schlummers Reue.
Auch wider Willen kommt der Mensch zur Einsicht.
Gott lenkt das Weltenregiment gewaltsam,
doch Gott ist gütig.[2])

In den angeführten zwei Stellen sehen wir Zeus identifiziert mit der materiellen und sittlichen Welt; die Natur und das geistige Leben sind gleichermaßen durchdrungen von seinem Walten. Wir haben keine Zeugnisse dafür, daß Aischylos dem Wirken der Gottheit in der Natur weiter nachgegangen wäre, und dies ist schwerlich bloß Zufall. Nur einmal kommt er auf das Werden in der Natur zu sprechen, in den 'Danaiden', wo Aphrodite sich für

[1]) Im 'Ixion' fr. 92 wurde Zeus *πρευμενὴς ἀλάστορος*, ein gnädiger Rächer, genannt. Damit stimmt nicht ganz überein Choeph. 323 ff. Denn er entsühnte den Ixion (Eum. 717 f.). Nach Pherekydes fr. 114 A (Müller) hieß *Ζεὺς ἱκέσιος* auch *ἀλάστορος*. Die Form *ἀλάστορος* auch bei Aischylos fr. 294. Dronke S. 37; Buchholz S. 180, 4.

[2]) Ag. 160 ff. nach v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 57. *Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν* erinnert schon an Euripideische Wendungen wie Troad. 884 ff.: *ὅστις ποτ' εἶ σύ, . . . Ζεύς*. Schol. z. St. *διάφορος γάρ ἐστιν ἡ περὶ τοῦ θείου δόξα*. Über die Bedeutung dieser Verse urteilte schon ganz richtig G. Hermann (Op. VIII 146) gegen Schömann, Prom. S. 21 und Op. ac. III 100. — K. O. Müller, Eum. S. 189; Welcker, Griech. Götterl. II 271 f.; Dronke S. 12 und 16; Haas a. a. O. S. 179; Decharme, Critique S. 103.

Hypermestra verwendet, die dem Befehl ihres Vaters Danaos, ihren Gemahl Lynkeus zu ermorden, getrotzt hatte. Der Dichter mildert und kritisiert die Grausamkeit des alten Mythus, indem er die Göttin von der Macht der Liebe reden läßt, deren Gesetz die ganze Welt gehorche: aus dem Liebesbund des Himmels und der Erde entsprießen alle Pflanzen. Diesem Weltgesetz der Liebe folgte auch Hypermestra.[1]) Sonst hat Aischylos wohl einzelne Kenntnisse auf naturwissenschaftlichem Gebiet; aber es sind mehr Kuriositäten als eine zusammenhängende Naturanschauung. Er kennt den Bernstein[2]) und weiß, daß die Ursache der Nilschwelle die Schneeschmelze im Gebirge ist.[3]) Dem gewaltigen Ätnaausbruch, den er erlebte, hat er wie Pindar eine poetische Schilderung gewidmet.[4]) Ob er aber Selene deswegen aus der Schwester des Helios zu dessen Tochter machte, weil er gewußt hätte, daß der Mond sein Licht von der Sonne bekommt, ist zum mindesten zweifelhaft.[5]) Gefühl für die Schönheit der Natur ist ihm nicht abzusprechen[6]), doch hat ihn wohl Pindar hierin übertroffen. Jedenfalls ist ihm die Natur nicht Quelle der Gotteserkenntnis.[7]) Er sucht die Spuren des göttlichen Waltens fast ausschließlich im Menschenleben, in den Erfahrungen des einzelnen Individuums wie ganzer Geschlechter und Völker, im Heroenmythus und in der Geschichte, was für seine Anschauungen zusammenfiel.

[1]) Dan. fr. 44. Welcker, Tril. S. 394 ff. Vgl. Emped. fr. 17 ff. (Diels), wozu Zeller, PhdG[5] I 804, 8.

[2]) Heliad. fr. 73 bei Plin. N. H. XXXVII 31 f. Vermutlich war ihm die Kenntnis durch Massilia vermittelt. Welcker, Tril. S. 566 ff.

[3]) Hik. 560 f.; fr. 300, worüber unten mehr.

[4]) Prom. 365 ff.; Pind. Ol. IV 7 f.; vgl. fr. 94. Der Ausbruch fand 479/8 oder (nach Thuk. III 116) 475 statt. Wecklein, Einleitung zum Prometheus S. 24 Anm. 2.

[5]) Fr. dub. 457 in Schol. zu Eur. Phoen. 175; Selene, Tochter des Helios: Hes. Theog. 371 ff. Decharme, Critique S. 101. Vielleicht liegt eine Verwechslung mit Euripides vor. Nauck z. St. Doch vgl. v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 30, 2.

[6]) Vgl. z. B. die Schilderung der Nacht Ag. 1 ff.

[7]) Dronke S. 24, 8; Buchholz S. 171.

(Schluß folgt)

ÜBER PLATONS HUMOR

Von Otto Apelt

Der 'göttliche' Platon geht glücklicherweise nicht ganz in der Göttlichkeit auf. Seine Seele ist zwar mit heißer Glut dem Himmlischen zugewandt; aber dabei ist und bleibt er sich doch vollauf der Rechte bewußt, die auch die Erde an ihn hat. Seine Philosophen, die ἄρχοντες in der Republik (VII 540 C) müssen immer von Zeit zu Zeit aus der seligen Höhe und beglückenden Stille der Spekulation herabsteigen in die Niederungen des Lebens und in das Geräusch des lärmenden Marktes: sie müssen dem Staate zuliebe Ämter annehmen, 'nicht als ein Werk der Herrlichkeit, sondern als ein Werk der Notwendigkeit'. Wenn er es im Theätet (174 BC) natürlich findet, daß ein solcher Philosoph bei zeitweiser Rückkehr in das Getriebe des Alltagslebens unsicher taumelt oder gar in den Brunnen fällt, so wäre er selbst gewiß der letzte, dies seinerseits nachzumachen. Aber sollte es ihm gleichwohl passieren, so wäre — das ist seine Meinung — kein hinreichender Grund vorhanden, sich allzusehr darüber zu wundern, wie es das liebe Publikum in solchem Falle unverständigerweise zu tun geneigt ist.

Platon kennt recht wohl nicht nur die sinnlichen Mächte, die uns diesem irdischen Leben geneigt machen, sondern auch die Pflichten, die uns mit demselben verbinden, und niemand hat die Bedeutung dieser Pflichten schärfer und zugleich erhabener gekennzeichnet als er. Er hält seine Augen fest und ernst auf beide Welten gerichtet. Eben darum ist ihm der Kontrast dieser beiden Welten auch immer so lebhaft gegenwärtig. Dieser Kontrast aber ist die letzte Quelle jener Eigenschaft, die seiner Schriftstellerei zum nicht geringen Teil ihr besonderes und unnachahmliches Gepräge verleiht: des Humors. Denn der Humor ist ja im Grunde nichts anderes als jene eigentümliche Mischung der Stimmung, in der uns der nämliche Gegenstand geringfügig, armselig, lächerlich und doch wieder unserer vollen Teilnahme, ja herzlichen Freude würdig erscheint. Dies Bittersüß der Stimmung ist ein Ingrediens der platonischen Darstellungskunst, in dem wesentlich mit das Geheimnis ihres Reizes liegt, dabei so charakteristisch für Platon, daß die völlige Abwesenheit desselben in einem Dialog geradezu als Kennzeichen der Unechtheit gelten muß.

Aber wie oft hat man diesen Humor des göttlichen Platon verkannt; verkannt aus keinem anderen Grunde, als weil man ihm gar zu viel Göttlichkeit und gar zu wenig Erdensinn zutraute. Gerade, wo er diesen Humor am verwegensten und großartigsten spielen läßt, konnten ihm seine Leser oft am

wenigsten folgen. Wo solcher Mangel der Auffassung sich auf Stellen bezieht, die nicht den eigentlichen Kern der platonischen Lehre, sondern mehr ihre Außenseiten betreffen oder rein zufällige Beigaben bilden, hat es damit nicht allzuviel auf sich. Aber zu bedauern ist es, daß auch das Verständnis gewisser Punkte, die an das Herz der platonischen Philosophie rühren, unter diesem Mangel an Verständnis ganz erheblich gelitten hat.

Platon mochte schon sehr bald die überlegene Kraft seines Geistes spüren. Ausgerüstet mit offenem Blick für alle bedeutsamen Erscheinungen des umgebenden Lebens, dazu versehen mit einer reichen Dosis treffenden Witzes, mußte er sich unwiderstehlich getrieben fühlen, mit dieser seiner Kraft auf die Welt zu wirken und im Streite mit ihr sie entweder zu sich zu bekehren oder sie wenigstens seine Überlegenheit fühlen zu lassen. Er brauchte den Kampf nicht zu scheuen, ja er suchte ihn.

Seine ausgezeichnete dialektische Begabung, die gewiß im mündlichen Redekampf schon manchen Triumph gefeiert hatte, ehe er sich schriftstellerisch versuchte, fand im Dialog die geeignete Form, sich literarisch geltend zu machen. Diese Form war für ihn wie geschaffen. Gleicht doch Platon einem überlegenen Schachspieler, der die Niederlage des Gegners von langer Hand vorzubereiten weiß. Schon mit den ersten Zügen bringt er den ahnungslosen Gegner so weit in seine Gewalt, daß dieser sich unwillkürlich seinen Absichten fügt.[1]) Die Freude und Lust nicht sowohl am Siege selbst als an der Kunst des Siegens ist es, die den Platon zu immer neuen Erfolgen auf dieser Bahn führt. Seine besondere Beanlagung für den dialektischen Kampf, verbunden mit seiner dichterischen Begabung, der er die Leichtigkeit in der Erfindung interessanter und wahrscheinlicher Situationen, vor allem aber den glücklichen Wurf in Zeichnung der Charaktere verdankte, mußte ihn geradezu darauf hindrängen, die dialogische Form für seine Schriftstellerei zu wählen. Gleichviel, ob er darin literarische Vorgänger hatte oder nicht, gleichviel auch, ob für das Stilgefühl der Griechen dies die richtige Form für den zu gestaltenden Stoff war oder nicht: das Talent Platons konnte sich in ihr weitaus am besten in seiner Eigenart entfalten, und darauf kam es im Grunde allein an. Sie wies unmittelbar auf den Kampf hin. Disputant und Opponent sind in ihr die gegebenen Figuren; diese brauchte er, mit ihnen war er seines Erfolges sicher.

Auch Sokrates kannte und beherrschte diese Kunst mit einer Meisterschaft, die ihm neben reicher Bewunderung gewiß auch viel offenen und versteckten Haß eintrug. Denn sein Kampfplatz war ausschließlich das Leben selbst, seine Gegner und Mitunterredner seine Mitbürger und Zeitgenossen. Seine Kunst war darum in gewisser Beziehung die schwerere. Er konnte sich die Charaktere seiner Gegner nicht selbst schaffen, und auch die Position, in die er sie stellte,

---

[1]) Wenn Platon selbst (Rpl. 487 B f.) des Sokrates Widerlegungskunst mit der Meisterschaft im Brettspiel (πεττευτική) vergleicht, so gibt er damit zugleich eine Art Selbstporträt. Platon hat diese Kunst dem Sokrates nicht eigentlich abgelernt, denn so etwas läßt sich nicht lernen. Man kann höchstens sagen, des Sokrates Vorbild hat das besondere Talent Platons zu rascher Entfaltung gebracht.

hatte er nicht mit derjenigen Sicherheit in der Hand, die für den nachbildenden Dichter in der Natur seines Schaffens liegt. Des Sokrates Kunst war drastischer, aber auch gröber. Platon schuf das literarische Abbild derselben, das, wie es das Wesen der Kunst überhaupt und die im Vergleich zu Sokrates aristokratischere Natur des Platon insbesondere mit sich brachte, ein erheblich feineres Gepräge tragen mußte als das Original.

Die Art, wie Platon seinen Gegner matt zu setzen weiß oder wenigstens ein Remis erzielt, zeigt an vielen Stellen seine ausgezeichnete mathematische Schulung: auf das geschickteste weiß er den Gang des Beweises zu entwerfen, seine — nicht immer unbedenklichen — Gleichungen vom Gegner rechtzeitig sich zugeben zu lassen, als wären sie selbstverständlich, sie am gehörigen Orte einzustellen und das Zugestandene mit dem neu Hinzutretenden in eine so unauflösliche, zwingende Verbindung zu setzen, daß kein Entrinnen möglich ist.

Es hat wenig Bedeutung zu fragen, ob gerade die eigenartige Kunst des Sokrates es gewesen ist, die den Platon zu seiner dialogischen Form der Schriftstellerei veranlaßt hat; ob also die Absicht, ein möglichst treues Bild seines Lehrers zu geben, für die Wahl maßgebend gewesen ist. Vielleicht hätte Platon, auch wenn sich Sokrates mehr des zusammenhängenden Lehrvortrages als der Widerlegungskunst bedient hätte, zu der dialogischen Form gegriffen, auf die ihn seine Eigenart nun einmal hinwies. Seine vielseitige Genialität hätte ihn gewiß Mittel und Wege, vielleicht sehr überraschende, finden lassen, auch ohne die stehende Figur des Sokrates als Gesprächsführer, der dialogischen Form das volle Leben zu geben. Aber es war nun einmal ein ganz besonders glückliches Zusammentreffen von Umständen, welches die eigenartige Wirksamkeit des Sokrates und die besondere literarische Begabung seines Schülers einander in so einziger Art sich entsprechen ließ.

Was aber weiter den Platon zum Dialog greifen lassen mußte, das war der überwiegend ethische Charakter und die praktische Tendenz seiner Philosophie. Sie sollte erneuernd, kräftigend, reinigend auf das Leben wirken. Wer aber weiß, was für ein Unterschied es ist, ob ich gegen die Eitelkeit predige, oder ob ich den eiteln Mann selbst zum Eingeständnis seiner Nichtigkeit bringe, ob ich die Selbstsucht und Tyrannei in ihrer Niederträchtigkeit schildere, oder den selbstsüchtigen Tyrannen in Person mit der Stärke meiner Gründe treffe und demütige, der wird es ohne weiteres nicht bloß begreiflich, sondern beinahe notwendig finden, daß Platon sich einer Kunstform bediente, die über das kühle Abwägen gegnerischer Ansichten hinaus das persönliche Element, die Verhandlung von Mann zu Mann, mit allen Aufregungen eines vor unseren Augen sich abspielenden Zweikampfes als Hauptbedingung ihrer lebendigen Anwendung forderte.

Diese Kunstform ward in seiner Hand der Zauberstab, mit dem er wahre Wunder zu wirken sich getrauen durfte. Sie ward es aber wesentlich deshalb, weil er die Vorteile, die sie ihm bot, niemals mißbrauchte. Denn niemand war sich der Grenzen klarer bewußt, von deren Einhaltung der wahre und dauernde Erfolg seiner schriftstellerischen Wirksamkeit abhing. Niemals tritt sein

Sokrates der Würde der Person als solcher zu nahe.[1]) So leicht es ihm oft wäre, den Gegner mit Keulenschlägen einfach niederzustrecken, er bleibt immer der höfliche, ritterliche Gegner. Keine Aufgeblasenheit, kein unwirsches Poltern, kein noch so selbstherrliches Auftreten seiner Widersacher vermag ihn aus seiner Ruhe, aus seinem Gleichgewicht zu bringen. Niemals übel gelaunt oder übelnehmend, niemals ungeduldig oder gar zornig, läßt er jedem Gegner das Wort so lange er es haben will, ihn allein bändigend durch die unausweichliche Konsequenz der Beweisführung.

Diese Ritterlichkeit, in deren Wesen ja schon ein Zug ungetrübten Gleichmutes und überlegener Heiterkeit liegt, ist es denn nun, in der sich zum nicht geringen Teil der platonische Humor gewissermaßen versteckt, um aus diesem Versteck die Leser ebenso wie die Gegner mit seinen neckischen Einfällen und glücklichen Kriegslisten zu überraschen. Jene Ritterlichkeit und diesen Humor zu heben und der überlegenen Rolle des Sokrates alles persönlich Verletzende fern zu halten, steht dem Platon ein außerordentlich wirksames Mittel zur Verfügung. Es ist das die Trennung des *λόγος*, der Macht des reinen Verstandes, als eines gewissermaßen objektiven Prinzipes, von der Person des Sokrates, als einer menschlich subjektiven Erscheinung. Dieser *λόγος* nimmt bei Platon fast die Gestalt eines wissenschaftlichen Fatums an. Wie das Schicksal mit eherner Notwendigkeit den Ablauf der natürlichen Begebenheiten bestimmt, so waltet der *λόγος* als oberste, unerbittliche Macht im Reiche der Gedanken. Der platonische Sokrates ist gewissermaßen nur der zufällige Vertreter dieses selbstherrlichen und unfehlbaren *λόγος*, der vorübergehende Träger eines ewigen Amtes. Man sieht leicht, wie diese Heraushebung des *λόγος* aus allen Schranken der Subjektivität auch den für die Gegner demütigendsten Ausführungen, sofern sie eben im Namen des *λόγος*[2]) erfolgen als einer obersten, objektiven Instanz,

---

[1]) 'Alle zornigen Leute' heißt es in einer bezeichnenden Stelle der Gesetze (935 B und D ff.) 'haben die Gewohnheit dazu überzugehen, ihren Gegner lächerlich zu machen, und dies hat sich noch keiner angewöhnt, ohne sich dadurch einer ernsthaften Denkart entweder ganz und gar verlustig zu machen oder doch den Adel der Gesinnung zum größten Teil einzubüßen. Wer sich auf Schmähungen einläßt, scheut sich in der Regel auch nicht, seinen Gegner lächerlich zu machen: wir erklären dies unserseits selber für schmählich, sofern es im Zorne geschieht.' Aber auch ohne Zorn und im Scherz über andere sich lustig zu machen, wie es in der Komödie und in der Iambendichtung geschieht, findet Platon gefährlich und läßt es nur unter den strengsten Einschränkungen zu. Vgl. auch Legg. 829 CD.

[2]) In zahlreichen, zum Teil sehr bekannten Wendungen spiegelt sich die Bedeutung des *λόγος* als der gewissermaßen aus den einzelnen Menschen herausgehobenen und zu einem selbständigen Wesen gemachten Vernunft selbst wieder. So mit fast noch sinnlicher Kraft in der Wendung Rpl. 607 B: *ὁ λόγος ἡμᾶς ᾕρει* 'er faßte uns'. Er ist ein personifiziertes Prinzip, das wie ein oberster Richter seine Jurisdiktion übt, die keine Revision mehr zuläßt. In der so häufigen objektlosen Wendung *ὁ λόγος αἱρεῖ*, *ratio evincit* (z. B. Crit. 48 C. Parm. 141 D. Phil. 35 D. Rpl. 440 B. Legg. 663 D), tritt zwar die sinnliche Gewalt zurück, doch fühlt man die Personifikation noch deutlich genug. Ähnlich in den Wendungen *ὁ λόγος οὐκ ἐάσει* Rpl. 611 A und *ὁ λόγος ἀναγκάζει* Rpl. 611 B, *ὁ λόγος σημαίνει* u. dgl. Besonders charakteristisch sind auch die Wendungen Rpl. 394 D: *ὅπῃ ἂν ὁ*

von vornherein alle persönliche Schärfe nimmt und dabei zugleich zu einem Hauptstück des humoristischen Apparates werden kann. Denn das anscheinend völlige Zurücktreten der Person hinter die Sache eröffnet dem Humor den freiesten Spielraum. Insofern nur die dialogische Form die Voraussetzung zu alle dem bildet, ist eben sie eine Hauptbedingung für die ungehemmte Entfaltung dieser Seite des platonischen Geistes.

Schon so frühe Dialoge wie die beiden Hippias[1]) zeigen seine Meisterschaft. Mit welcher Urbanität zugleich und Schalkhaftigkeit weiß er des Hippias Eitelkeit als etwas völlig Selbstverständliches erscheinen zu lassen, nicht nur für den Hippias selbst, sondern auch für die anderen, nicht am wenigsten für Sokrates. Denn alle scheinen diese Eitelkeit ohne weiteres als etwas durchaus Berechtigtes anzuerkennen. Wie grausam und dabei doch immer liebenswürdig weiß er den Sophisten sich selbst unbewußt ironisieren zu lassen[2]) und dadurch die Folie zu schaffen, von der sich die tatsächliche Nichtigkeit des Mannes zu vollster Wirkung für die Leser abhebt.

Man vergegenwärtige sich weiter die noch feinere und gereiftere Kunst in den größeren Dialogen. Man denke an die sich fast unbemerkt vorbereitende und allmählich mit der Sicherheit eines Verhängnisses vollziehende Niederlage des anfangs so selbstgewiß auftretenden großen Protagoras, wie er, in die Enge getrieben, immer kleinlauter wird und, was die Streitfrage anlangt, schließlich verstummt, um, rasch gefaßt, die Gönnermiene anzunehmen und den Sokrates seiner Huld zu versichern. Man denke weiter an den Kallikles im Gorgias und vor allem an den Thrasymachos in der Republik. Ist je einem polternden Rabulisten der Mund auf ergötzlichere Weise geschlossen worden? Man denke ferner an die vernichtenden und dabei doch niemals tragischen Niederlagen, die er den Vertretern der landläufigen Rhetorik mit ihren Anmaßungen und ihrem brutalen Auftreten bereitet. Man vergesse auch nicht jene kleineren humoristischen Züge, die sich in den zahllosen drolligen Einfällen[3]), heiteren Anspielungen[4])

λόγος ὥσπερ πνεῦμα φέρῃ, ταύτῃ ἰτέον und Legg. 667 A: *ἀλλ' ὁ λόγος ὅπῃ φέρει, ταύτῃ πορευώμεθα.* Auch Legg. 835 C: *οὐκ ἔχων βοηθὸν ἄνθρωπον οὐδένα, λόγῳ ἑπόμενος μόνῳ μόνος* verdient hervorgehoben zu werden.

[1]) An ihrer Echtheit halte ich nach wie vor fest und denke demnächst in dieser Zeitschrift einen Aufsatz darüber zu veröffentlichen.

[2]) Vgl. Hipp. Maj. 294 A: *ὃ ποιεῖ φαίνεσθαι καλὰ ὥσπερ γε ἐπειδὰν ἱμάτιά τις λάβοι ἢ ὑποδήματα ἁρμόττοντα, κἂν ᾖ γελοῖος, καλλίων φαίνεται.* Die Worte gehören dem Hippias, wie ich gezeigt habe Zeitschr. f. Gymn. XXXII 772. Wie schalkhaft ist es gleich darauf 294 E, daß er den Sophisten trotz allem, was Sokrates gesagt hat, unablenkbar auf dem Schein bestehen läßt, im Gegensatz zu dem Sein.

[3]) Wie artig und anmutend weiß er oft, statt nüchtern und geradeaus die Sache selbst zu nennen, dem Leser neckisch ein kleines Rätsel aufzugeben. Statt zu sagen: 'Welche Strafe soll den Selbstmörder treffen?' sagt er Legg. 873 C: 'Was soll nun der erleiden, welcher den nächsten aller Verwandten und den, welcher für den liebsten und teuersten gilt (d. h. sich selbst), umgebracht hat?' Dies nur eines von zahlreichen Beispielen.

[4]) Die neuere Kritik gefällt sich bekanntlich darin, angebliche Glosseme auszuscheiden. Es ließe sich leicht ein ganzes Buch darüber schreiben, in dem man an vielfach ganz schlagenden Beispielen das meist Unzutreffende dieses Standpunktes nachweisen könnte. Hier

und Wortspielen bis hinab zu witzigen Beziehungen auf den Namen dieser oder jener der auftretenden Personen[1]) ausgeprägt finden.

Doch ich will mich nicht aufhalten bei Dingen, die jedem auch nicht fachmännischen Liebhaber des Platon wohlbekannt und so gegenwärtig sind, daß keine Erläuterung die lebendige Frische des Bildes erreichen kann, das sich durch die Lektüre selbst der Seele des Lesers eingeprägt hat. Vielmehr ist es meine Absicht, die Aufmerksamkeit auf gewisse Äußerungen des platonischen Humors zu lenken, deren Verständnis sich nicht so unmittelbar erschließt, wie es in dem bisher Berührten der Fall war, wo Person und Sache, in eins verwoben, durch die dramatische Form sich wie von selbst zu vollster Anschaulichkeit belebten. Jene versteckteren Fälle hängen nicht so unmittelbar und unlöslich mit der dramatisch-dialogischen Form zusammen wie die angedeuteten; gleichwohl gibt auch ihnen diese Form ein gewisses frisches Kolorit, auf das wir ungern verzichten würden. Es kommt mir dabei vor allem darauf an, Platons Stellung zu den geistigen Errungenschaften der Vorzeit, wie sie einerseits in den mythischen Überlieferungen, anderseits in den Lehren der älteren Philosophen ihren Ausdruck gefunden, vom Standpunkt unseres Themas aus zu erläutern, woran dann noch einige mehr zerstreute Bemerkungen angeknüpft werden sollen.

Platon ist an sich durchaus kein Verächter der Vergangenheit, kein grundsätzlicher Ankläger der alten Zeit. 'Gleichviel ob jemand', sagt er in den Gesetzen gelegentlich der Gründung seiner neuen Stadt (V 738 C), 'einen neuen Staat von Grund aus einzurichten oder aber einen alten zu erneuern hat, so wird er, wenn er klug ist, hinsichtlich der Götter und hinsichtlich dessen, welchen Göttern und Dämonen man im Gebiete des Staates Heiligtümer zu errichten habe, nie etwas an demjenigen zu ändern versuchen, zu dessen Einführung Aussprüche aus Delphi oder Dodona oder von Ammon bewogen hatten. Von diesem allem darf der Gesetzgeber auch nicht das Geringste verändern' usw. Wie er seine eigenen geträumten Staatseinrichtungen mit so festen Klammern umgeben möchte, daß sie der Ewigkeit trotzen, so rühmt er an mehr als einer Stelle die seit Jahrtausenden feststehende Beharrlichkeit gewisser ägyptischer Bräuche. Und so ließe sich noch gar manches anführen (vgl. Legg. 843 E. 865 DF. 872 D. 913 D. 926 E).

Anderseits ist aber Platon doch auch nichts weniger als ein unbedingter Verehrer und Anbeter des Altertums. Zu den *laudatores temporis acti* ohne Einschränkung ihn zu rechnen, würde er niemals sich haben gefallen lassen.[2])

---

sei nur so viel erwähnt, daß auch manche Blüte platonischen Humors dadurch einfach mit fortgeschwemmt wird. Ein Beispiel dafür bietet meine kritische Bemerkung zu Crat. 393 C in dem Progr. Jena 1905 S. 19.

[1]) Ich finde nirgends angemerkt, daß der Arzt Eryximachos im Gastmahl durch seinen Namen schon die Rolle ankündigt, die ihm als 'Schlucksenbekämpfer' zugeteilt wird.

[2]) Wie das Wort *πάσσοφος* von ihm stets mit ganz unverkennbarer Ironie gebraucht wird, so kann man sicher sein, daß steigernde Bezeichnungen von *παλαιός*, wie *παμπάλαιος* Theaet. 181 B oder *πάνυ παλαιοί* Crat. 411 B (von den Namengebern) oder *σφόδρα παλαιός*

Die Weite seines philosophischen Blickes ließ ihn an die Dinge ein ganz anderes Zeitmaß anlegen, als es der gewöhnlichen Schätzung zugrunde liegt. 'Wenn man', sagt er — selbst ein Mann des Adels — in einer schönen Episode des Theätet (174 E), 'die Adelsgeschlechter herausstreicht und wunder meint wie adlig jemand sei, weil er sieben reiche Ahnen aufzuweisen habe, so hält der Philosoph das nur für ein Lob in den Augen blöd- und kurzsichtiger Leute, die aus Mangel an Bildung nicht verstehen den Blick immer auf das All zu richten und zu berechnen, daß jeder von uns unzählige Myriaden von Ahnen und Voreltern hat und darunter oft unzählig viele Reiche und Arme, Könige und Bettler, Barbaren und Hellenen vorkamen'. Sah doch Platon in diesem Kosmos ein unvergängliches Ganze, in dessen Mitte von Ewigkeit her die ruhende Erde liegt mit dem gleichfalls anbeginnlosen und unvergänglichen Menschengeschlecht. In großen Perioden, deren gegenseitige Begrenzung durch Sintfluten oder gewaltige Erdbeben bestimmt sind, muß das Menschengeschlecht seine Geschichte von relativen Anfängen aus immer wieder von neuem beginnen, ohne je völlig zu verschwinden.[1]) Alles ist schon unendlich vielmal dagewesen und wird ebenso oft wiederkehren in unablässigem Kreislauf. Was wollte solcher Rechnung gegenüber etwa das Alter des Troischen Krieges oder der Dorischen Wanderung oder gar eines Hesiod bedeuten? Die Vorstellung der Ehrwürdigkeit des historisch weit Zurückliegenden und des alt Überlieferten verliert dadurch fast von selbst ihre Bedeutung. Tausend Jahre, so konnte Platon mit dem Psalmisten sagen, sind vor dem auf die Ewigkeit gerichteten Blick wie ein Tag, der gestern vergangen ist, und wie eine Nachtwache. Was grau vor Alter ist, war ihm nicht heilig, weil es grau vor Alter ist, sondern wenn überhaupt, dann darum, weil es sich im Laufe der Jahrhunderte als nützlich und heilsam bewährt hat.

Nichts kann ihn mehr zum Spott reizen als die gedankenlose, keinen Unterschied machende Berufung auf die überlegene Weisheit der uralten Vorfahren, seien es Herrscher oder Gesetzgeber oder Dichter: 'Da wir uns nicht', sagt er in den Gesetzen (S. 853 C) mit Hinblick auf die hartnäckige Sündhaftigkeit der Menschen, der gegenüber auch die besten Gesetze oft genug versagen, 'in der Lage der alten Gesetzgeber befinden, welche, wie die Sage berichtet, selbst von den Göttern abstammend, anderen Göttern und Heroen Gesetze gaben, sondern Menschen sind und für Menschenkinder Gesetze entwerfen, so kann man es uns nicht verargen, wenn wir fürchten, daß es unter unseren Bürgern auch manche unverbesserliche Leute geben könne'. Dies nur eine Äußerung von vielen.

Man sieht, Platon hat viel vom Rationalisten an sich. Vor dem Altertum bloß als solchem hat er keinen Respekt. Auch für die Beurteilung der Vergangenheit ist der λόγος, der denkende Verstand, fürs erste wenigstens, der zu-

---

immer einen leisen ironischen Beigeschmack haben, selbst da, wo er im allgemeinen alten Einrichtungen das Wort redet, wie Legg. 927 A.

[1]) Vgl. Legg. 782 A f. und meinen Aufsatz im Progr. von Eisenach, Ostern 1901, 'Die Ansichten der griech. Philosophen über den Anfang der Kultur' S. 11 f.

ständige Gerichtshof. Allein man würde Platon unrecht tun, wenn man ihn für einen reinen Rationalisten ausgeben wollte. Er war ein viel zu reicher Geist und kannte die vielgestaltigen Kräfte der menschlichen Seele zu genau, um jener Einseitigkeit zu verfallen, die alles über den Leisten des dürren Verstandes spannt. Er hatte volles Verständnis für die Macht des Althergebrachten über das menschliche Gemüt und dichterischen Sinn genug, um dasjenige, was auch für die weitere Einwirkung auf die Phantasie der Menschen darin lag, gebührend zu würdigen. Wenn er auch, was die alten Werkmeister gebaut, oft für architektonisch im ganzen verfehlt hielt, so wußte er doch ihrem Baumaterial, ihren Werkstücken, ihren Säulen, Verzierungen und Gesimsen Geschmack abzugewinnen und sie für seinen Neubau zu verwerten.

Dies Fliehen und doch auch wieder Suchen, dies Abweisen und doch auch wieder Ergreifen, diese geteilte Stimmung, der beste Boden für das Gedeihen des Humors, tritt uns am lehrreichsten entgegen in seinem Verhältnis zu den alten religiösen Mythen seines Volkes, zu dessen Erörterung wir uns jetzt wenden.

Man braucht nur die Republik (z. B. 388 B. 391 E. 414 BC) zu lesen, um sich zu überzeugen, wie scharf Platon den Geist der Leichtfertigkeit, der Nachsicht gegen die gröbsten Unsittlichkeiten verurteilt, der für die alten Göttererzählungen so bezeichnend ist. Dies gilt vor allem von der älteren Schicht der Mythen mit ihren widerwärtigen Scheußlichkeiten, wie sie in den Sagen von Kronos und Uranos usw. hervortraten. Aber auch die jüngere Götterwelt, wie sie sich in der Überlieferung darstellt, findet vor seinen Augen wenig Gnade. Mögen sich solche Sagen auch in noch so heitere Formen kleiden und durch die Anmut der Erzählung über das Anstößige hinwegtäuschen, sie untergraben die Achtung vor dem Göttlichen und geben von dem Wesen desselben eine durchaus irreführende und im höchsten Maß unheilvoll wirkende Vorstellung. Der Olymp der Dichter ist im Grunde ein Sündenpfuhl, das Gegenteil von reiner Göttlichkeit.

So steht es mit dem sittlichen Geist, der diese Mythen durchweht. Und wie mit ihrer Glaubwürdigkeit in historischer Beziehung? Knüpften nicht die Griechen mit kindlicher Gläubigkeit und mit mehr als kindlichem Stolze an diese Göttervorzeit durch Vermittlung der Dämonen und Heroen ihr eigenes geschichtliches Leben alles Ernstes in fester Verkettung an?

Man kann sich denken, in welchem Maße dies die kritische Ader Platons reizen, seinen Humor sprudeln machen mußte. Man lese folgende Stelle aus dem Timäus (40 D), eine von vielen, allerdings der beißendsten eine: 'Über die sonstigen (er hat von den Sterngöttern gesprochen und wendet sich nun zu den olympischen Göttern) götterartigen Wesen zu sprechen und ihre Entstehung zu erkennen, übersteigt unsere Kräfte, und wir werden denjenigen glauben müssen, welche ehedem darüber gesprochen haben, da sie ja, wie sie sagten, Abkömmlinge der Götter waren und doch wohl genau ihre Vorfahren gekannt haben werden. Unmöglich also ist es, den Sprößlingen der Götter den Glauben zu versagen, wenn sie auch ohne wahrscheinliche oder zwingende Be-

weisgründe sprechen, sondern als solchen, welche Familienverhältnisse mitzuteilen behaupten, müssen wir ihnen, dem Herkommen folgend, Vertrauen schenken.' Jedes Wort ist hier ein scharfer Pfeil. Es will einem schwer zu Sinn, daß die schneidende Ironie dieser Worte[1]) vielfach verkannt und ihr Sinn geradezu in sein Gegenteil verkehrt worden ist: man hat auf Grund dieser Stelle den Platon zu einem still ergebenen Gläubigen machen wollen. Es ist dies eben nur möglich bei völliger Verständnislosigkeit für das humoristische Element in Platons Darstellungsweise, das viel weiter und tiefer greift, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist.

Allein diese fast vernichtende Kritik hindert unseren Philosophen nicht, unter Umständen selbst einem ziemlich massiven Volksaberglauben herzhaft das Wort zu reden, sofern er nämlich nichts sittlich Verletzendes hat, sondern geeignet erscheint, Antriebe für das sittlich Gute zu bieten. Wiederholt z. B. bezieht er sich auf den volkstümlichen Glauben, daß 'ein Mann (Legg. 865 D), der in freier Sinnesweise gelebt hat, wenn er gewaltsam ums Leben gekommen ist, die erste Zeit nach seinem Tode dem Täter zürne und zugleich wegen der erlittenen Gewalt auch noch selber mit Furcht und Schrecken erfüllt sei, und daß er daher, wenn er den, der ihn umgebracht, in denselben Kreisen verkehren sieht, mit denen er selber Umgang zu pflegen gewohnt war, noch mehr in Furcht und Verwirrung gerate und auch jenen mit aller Macht, wobei ihm dessen Gewissen zu Hilfe kommt, in allem seinem Denken und Handeln zu verwirren sucht'. Im elften Buch der Gesetze (927 A) kommt Platon auf den Gegenstand zurück und behandelt ihn ganz in der nämlichen Weise. Es ist eben ein Stück Staatsraison, das darin zum Ausdruck kommt: durch den — unschuldigen — Aberglauben soll die verbrecherische Neigung eingedämmt werden.

Wer die Republik gelesen hat, weiß, welches Gewicht Platon, der große Verehrer der Wahrheit, auf das legt, was man kurz die Staatslüge nennen kann. Nicht nur überlieferte Mythen, soweit sie frei sind von sittlichen Anstößigkeiten,

---

[1]) Nicht so leicht wie der allgemeine Standpunkt der obigen Äußerung Platons ist die besondere Beziehung zu erkennen, welche ihr innewohnt. Sie bezieht sich nämlich auf Orpheus, als den angeblichen Göttersohn, und auf die ihm zugeschriebene Theogonie. Das hat klar erwiesen Fr. Weber, Platonische Notizen über Orpheus. Progr. München 1899 S. 12 f. Daraus ersieht man zugleich, wie viel Ursache man hat vorsichtig zu sein in der Annahme orphischer Tendenzen bei Platon. Es mag hier noch hingewiesen werden auf die in vieler Beziehung ähnliche Stelle der Gesetze (886 CD). Da heißt es unter anderem: 'Bei uns werden gewisse Schriften viel gelesen, die, teils in Versen, teils in Prosa abgefaßt, über die Götter berichten. Ob nun diese Erzählungen in anderer Rücksicht für ihre Leser von Nutzen sind oder nicht, darüber läßt sich ihres hohen Alters wegen nicht wohl ein absprechendes Urteil fällen, aber in Rücksicht der Hochachtung und Ehrerbietung, die man Eltern schuldig ist, möchte ich für meinen Teil sie nicht loben, noch behaupten, daß sie in dieser Hinsicht nützliche und in jedem Betracht richtige Lehren gegeben hätten. Diese alten Werke setze ich daher ganz beiseite und lasse sie ruhen und jeden darüber urteilen, wie es Gott gefällt.' Wer Ohren hat zu hören, vernimmt hier aus jedem Wort den Skeptiker.

sondern auch selbsterfundene sind als Element der Volkserziehung zur Erreichung der höheren Zwecke des Staates nach seiner Meinung ganz unentbehrlich. Trotz der immer wiederkehrenden Betonung des λόγος, des kalten Verstandes, hatte er ein ungemein starkes Gefühl für die Bedeutung der poetischen Wahrheit nicht sowohl in ästhetischer, als in sittlicher, und, was für ihn auf das engste damit zusammen hing, auch in religiöser Beziehung. Daher der hohe Platz, welchen er dem von allen unsauberen Elementen gereinigten Mythos in seiner Philosophie einräumt, daher der kühne Flug seiner Phantasie, der ihn seine erhabenen eschatologischen Mythen erfinden ließ, die, bestimmt, das religiöse Gefühl seiner Landsleute zu läutern und zu heben, durch die Pracht und den Zauber ihrer Bilder weit über die Griechenwelt hinaus gewirkt haben. Es lohnt sich einen Augenblick bei diesem Gegenstand zu verweilen, wenn dies auch als eine Abschweifung von unserem eigentlichen Thema erscheinen mag.

Philosophie und Dichtung, in so vieler Beziehung einander geradezu entgegengesetzt, finden doch im philosophischen Mythos, wie ihn Platon geschaffen, ihre vollberechtigte und darum auch glücklichste Verbindung. Wo die Religion anfängt, hört die Dialektik auf. Wo es gilt, den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, den Ursprung des Bösen und die göttliche Weltregierung im Gemüte der Menschen lebendig zu machen, müssen andere Seelenbewegungen angeregt werden als der logische Prozeß des Verstandes. Die Dialektik kann uns gerade bis an den Punkt führen, wo wir die Notwendigkeit eines Jenseits einsehen. Aber jede positive Vorstellung dieses Jenseits in irgend welcher wissenschaftlichen Gestalt bleibt uns ewig versagt. Hier kann als Positives nur die Ahnung eintreten, die uns auf den Schwingen der Andacht zur Betrachtung überirdischer Herrlichkeit erhebt. Natur und Kunst reichen sich einander die Hand, dem menschlichen Gemüte zu diesem Aufstiege zu verhelfen. Und kein Dichter hat es mehr als Platon vermocht, durch die Magie seiner Mythen das Überirdische und Unsichtbare uns gewissermaßen als etwas Sichtbares und Gegenwärtiges vorzuführen.

Man hat neuerdings mit Gründen, die nichts weniger als unanfechtbar sind[1]), dem Platon die Originalität seiner bildnerischen Kraft nach dieser Seite hin wesentlich zu schmälern und ihn zum Schuldner der Orphiker zu machen gesucht. Das liegt ganz im Zuge der Zeit, die am liebsten Platon zu einem orphischen Schwärmer stempeln möchte, der als begeisterter Ordensbruder womöglich das Banner bei ihren Festaufzügen voranträgt. Aber damit hat es eben keine Not. Platon wird die Ehre, die man ihm damit erweist, gebührend zu würdigen wissen. Mag Platon immerhin hier und da seinen Pinsel in den Farbentopf der Orphiker getaucht haben, das, was seinen mythischen Gemälden die magische Kraft verleiht, jener Hauch des Überirdischen, der sie umweht, jener Schleier, der sie umgibt, gewebt aus Morgenduft und Sonnenklarheit, das ist nun und nimmermehr ein Geschenk aus der Hand der Orphiker, sondern

[1]) Vgl. Weber a. a. O. S. 20.

unmittelbar eine Gabe Gottes selber. Man denke sich die kosmischen Dekorationen aus den Mythen des Platon hinweg, und ihr Reiz ist erstorben.

Ein Blick in das innere Gefüge seiner religiösen Mythen lehrt — in Übereinstimmung mit dem, was wir im Eingang dieser Betrachtung bemerkten —, daß er vielfältig den vorhandenen mythologischen Apparat benutzt, die gegebenen Gestalten verwendet hat. Aber das Höchste und eigentlich Charakteristische, was sie sowohl dem Ideengehalt wie der dichterischen Ausführung nach an sich tragen, hat er ihnen selbst als belebenden Odem eingehaucht.

Uns aber interessiert hier für unser Thema weniger diese höchste Betätigung platonischer Schöpferkraft, als vielmehr die Verwendung des Mythos in einem Gebiet, wo zwischen Scherz und Ernst eine heitere Mitte gehalten wird.

Platon hat das Märchen vom goldenen Zeitalter, den Mythos von der Herrschaft des Kronos wiederholt zur Veranschaulichung gewisser Ansichten über Wesen und Aufgabe der Kunst des Staatsmannes und Gesetzgebers in seiner Art, mit viel Eigenem, verwendet. Was will er damit? Dies aufzuklären ist von einiger Bedeutung, da Platon hier meist gründlich mißverstanden worden ist. Wir suchen zuerst den Kronosmythos im Politikus (268 D—271 C) zu deuten.

Der Dialog 'Politikus' will einerseits — und das ist nach der ausdrücklichen Erklärung[1]) des Verfassers die Hauptsache — der dialektischen Schulung dienen, anderseits die Aufgabe des echten Staatsmannes bestimmen. Das letztere ist die Unterlage, an welcher das erstere sich vollziehen soll. Indem nun nach der dialektischen Methode der Einteilung, wie sie zuvor schon im Sophistes in ausgiebiger Weise geübt worden war, der Begriff des Staatsmannes gesucht wird, ergibt sich vorläufig als eigentliche Provinz des Staatsmannes eine bestimmte Art der Hirtenkunst. Alles, was nun weiter folgt, läuft darauf hinaus zu zeigen, daß diese Definition dem wirklichen Wesen der staatsmännischen Kunst nicht entspreche[2]), die vielmehr mit der Weberkunst eine gewisse Ähnlichkeit habe. Denn wie diese soll sie darauf ausgehen, die Gegensätze zu einer festen Einheit zu verflechten. Jene Hirtenkunst möge wohl für ein geträumtes Geschlecht glücklicher Erdensöhne am Platze sein, wie sie das goldene Zeitalter zeige, deren Hirten die Götter selber waren, nicht aber für wirkliche Menschen, wie wir sind. Unsere Aufgabe ist es, selbst Hand anzulegen, um uns durch vernünftige Ordnung unserer Angelegenheiten eine Form der Gemeinschaft (des Staates) zu schaffen, die uns wenigstens ein verhältnismäßig glückliches Dasein zu gewähren im stande ist.

---

[1]) Polit. 285 D: *τί δ᾽ αὖ νῦν ἡμῖν ἡ περὶ τοῦ πολιτικοῦ ζήτησις; ἕνεκα αὐτοῦ τούτου προβέβληκα μᾶλλον ἢ τοῦ περὶ πάντα διαλεκτικωτέροις γίγνεσθαι;*

[2]) Der Grund ist der, daß die Hirtenkunst immer den Gegensatz einer mehr oder minder gedankenlosen, unselbständigen Masse und des für sie denkenden und sie leitenden Hirten voraussetzt, während, wie die Gesetze an vielen Stellen (693 C ff. 738 DE. 739 CF. 961 DF u. ö.) zeigen, das Geheimnis der echten Staatskunst darin besteht, zu bewirken, daß jeder Bürger selbstbewußt nach dem Maß seiner Kräfte an der Erhaltung und dem Gedeihen des Ganzen mitarbeitet.

Diese Selbsthilfe, dies Vertrauen der Menschen auf die eigene Vernunft im Gegensatz zu der kindlichen Vertrauensseligkeit, mit der das erwählte Geschlecht einer geträumten glücklichen Zeit alles aus der Hand eines Höheren erwartet und empfängt, ist der Grundgedanke, der uns aus des Mythos Unmöglichkeiten gegensätzlich entgegenleuchten soll und auch deutlich genug entgegenleuchtet, wenn man nur die Augen auftut. Wir dürfen nicht, das ist die Predigt, welche der Mythos an uns richtet, wie die glücklichen Insassen eines erdichteten Schlaraffenlandes unser Glück ohne unser Zutun von oben erwarten, sondern müssen uns selbst es schaffen, soweit es uns eben gelingen will.

Und diesem Grundgedanken dient zu großartiger Veranschaulichung das groteske astronomische Bild von dem zeitweiligen Wechsel im Umlauf des Weltalls, ein Bild, das deshalb besonders interessant ist, weil hier das kosmische Gemälde selbst nichts anderes als Persiflage ist, woraus von selbst folgt, daß man dahinter nicht irgend welches astronomische Geheimnis zu suchen hat, wie es bei den großen eschatologischen Mythen tatsächlich der Fall ist. Das Vernunftwidrige jenes Schlaraffenzeitalters und seines angeblichen Zusammenhangs mit dem folgenden Zeuszeitalter, welches letztere tatsächlich immer allein dagewesen ist und da sein wird, kann nicht eindringlicher und sinnlich wirksamer verdeutlicht werden als durch die ironische Zumutung an die menschliche Vernunft, sich mit einem Mal die ewige Ordnung im Laufe der Gestirne in das Gegenteil abgewandelt zu denken. In der Riesenschrift des Himmels selbst wird uns verkündet: So wenig der Himmel jemals seinen Umschwung geändert hat, so wenig hat es je ein Geschlecht gegeben wie das, welches das goldene Zeitalter uns vorführt. Ebensogut müßte der Himmel selbst aus seiner ewig gleichen Bewegung gebracht werden können, wie wir glauben könnten, daß die Menschen jemals in einem anderen Verhältnis zu den Göttern gestanden haben als jetzt.

Wir mußten etwas ausführlich sein. Denn man traut seinen Augen kaum, wenn man sieht, wie stark diese Meinung des Platon von den Auslegern verkannt worden ist; von keinem mehr, als von Deuschle[1]), der in dem Mythos nichts Geringeres sieht als eine Schilderung der Idealwelt und, einmal umfangen von dem Nebel dieses Wahnes, kein Bedenken trägt, in Zügen, wie dem, daß in jenem Schlaraffenland die Menschen meist nackt und im Freien, ohne schützende Decken leben und sich von den Früchten der Bäume nähren, den Hinweis darauf zu erkennen, daß im Leben der Transcendenz die Seele rein von der Materie, frei von der Leiblichkeit sei und sich von den Früchten jener Welt, von den Ideen nähre, welche sie anschaut.[2]) Man braucht nur im einzelnen etwas auf die ironischen Bemerkungen Platons zu achten, um das Verfehlte dieser Auffassung zu erkennen. Schon der eine schelmische Zug, daß die Menschen der damaligen Zeit sich nicht begatteten — womit witzig genug

[1]) In der Stuttgarter Übersetzung der Platonischen Werke S. 425 ff.

[2]) Über die neueste, auch äußerst verwunderliche Behandlung des Mythos bei Stewart The Myths of Plato vgl. Berl. philol. Wochenschrift 1905 Sp. 1047 f, wo sich eine Besprechung von mir findet.

die völlige Unselbständigkeit des damaligen Geschlechtes, ihre Unfähigkeit auch nur für ihre Fortpflanzung selbst zu sorgen (also eine potenzierte Impotenz, wie man das Ding nennen möchte, insofern die Impotenz doch wenigstens das Gefühl des Mangels voraussetzt, das hier fehlt) angedeutet wird —, würde genügen, um die Tendenz des Ganzen klar zu stellen. Platon hat es aber auch an anderen Fingerzeigen[1]) nicht fehlen lassen.

Nicht viel anders verhält es sich mit der Verwertung des nämlichen Mythos in den Gesetzen, obschon da die Ironie nicht so handgreiflich hervortritt. Wer aber genauer zusieht, dem kann es nicht entgehen, daß der Schlüssel zum Ganzen in den Worten liegt (713 E)[2]): 'und so verkündet uns denn diese Sage die Wahrheit, daß es für alle Staaten, deren Herrscher nicht ein Gott, sondern ein Sterblicher ist, keine Möglichkeit gibt Leiden und Mühen zu entfliehen'. Mit anderen Worten: Die Menschen müssen sich selbst helfen, wenn sie zu einem leidlichen Zusammenleben gelangen wollen. Jene geträumten, glücklichen Zustände können uns, in Ansehung wenigstens des angeblichen Glückes (im übrigen durchaus nicht), wie eine Art Ziel vorschweben, dem wir uns mit menschlichen Mitteln durch eigene Kraft einigermaßen zu nähern bestrebt sein müssen, ohne sie je erreichen zu können.

Der leuchtende Gedanke von der vollen Zuständigkeit der eigenen Vernunft, der die platonischen Schriften, wenn auch oft genug mißverstanden, durchzieht, tritt uns auch entgegen in dem Mythos von Theuth, der eine wohlbekannte Partie des Phädros ausmacht. 'Was aber', sagt da Sokrates (274 B), 'die Frage über Angemessenheit und Unangemessenheit der Schrift betrifft, wiefern ihr Gebrauch etwas Schönes sein möchte, und inwiefern etwas Unangemessenes, das ist noch übrig. Weißt du nun, inwiefern du mit Reden teils

---

[1]) Polit. 271 B· 'Von unseren ältesten Vorfahren, welche der an das Ende der früheren Umlaufsperiode sich anschließenden Zeit zunächst standen und im Anfang der jetzigen geboren wurden, ward das Andenken daran erhalten. Sie wurden nämlich für uns die Herolde dieser Geschichten, die jetzt von vielen mit Unrecht nicht geglaubt werden.' Die unverkennbare Ironie dieser Worte ist auch von anderen schon bemerkt worden. Auch 272 B und noch deutlicher 275 BC verraten Platons eigentliche Meinung.

[2]) Legg. 713 E: *λέγει δὴ καὶ νῦν οὗτος ὁ λόγος ἀληθείᾳ χρώμενος, ὡς ὅσων ἂν πόλεων μὴ θεὸς ἀλλά τις ἄρχῃ θνητός, οὐκ ἔστι κακῶν αὐτοῖς οὐδὲ πόνων ἀνάφυξις.* Schwierigkeiten macht im vorhergehenden nur der Übergang zu dem Kronosmythos. Nachdem nämlich Platon gesagt hat, daß Demokratie, Oligarchie, Aristokratie, Königsherrschaft in voller Einseitigkeit wirkend eigentlich keine Staatsformen überhaupt, keine *πολιτεῖαι* seien, da die wahre Politie eine Mischung aller dieser Elemente ist, behauptet er, es wären im Grunde Despotien. Das drückt er aber etwas sonderbar aus durch die Worte *τὸ τοῦ δεσπότου δὲ ἑκάστη προσαγορεύεσθαι κράτος.* An sie knüpft er die Bemerkung: *χρῆν δ' εἴπερ τὸ τοιοῦτον τὴν πόλιν ἔδει ἐπονομάζεσθαι, τὸ τοῦ ἀληθῶς τῶν τὸν νοῦν ἐχόντων δεσπόζοντος θεοῦ ὄνομα λέγεσθαι.* Irre ich nicht, so kann das nur folgendes heißen: Despotie sollte unter Menschen überhaupt nicht vorkommen; statthaft ist sie allein für eine Traumwelt, wie die Kronoszeit, die es hienieden nie gegeben hat und nie geben wird, deren angebliches Glück wir uns aber doch als eine Art Anweisung zu nachahmendem Streben dienen lassen können. Die Worte *τῶν τὸν νοῦν ἐχόντων* sind auffallend und erwecken einigen Verdacht. Doch erklären sie sich vielleicht im Hinblick auf 714 A *τὴν τοῦ νοῦ διανομὴν ἐπονομάζοντας νόμον.*

selbsttätig teils davon redend einem Gott am meisten wohlgefällig sein kannst?' Als Phädros, der Angeredete, dies verneint, fährt Sokrates, seinen Mythos vom Theuth einführend, fort (274 C): *ἀκοήν γ' ἔχω λέγειν τῶν προτέρων, τὸ δ' ἀληθὲς αὐτοὶ ἴσασιν. εἰ δὲ τοῦτο εὕροιμεν αὐτοί, ἆρά γ' ἂν ἔθ' ἡμῖν μέλοι τι τῶν ἀνθρωπίνων δοξασμάτων;* Was heißt das? Hören wir den Verfasser der Engelmannschen Übersetzung (Wagner): 'Eine Sage wenigstens kann ich anführen von den Alten, das Wahre aber wissen sie nur selbst. Sollten wir aber dieses selbst auffinden, würden wir uns dann noch etwas um die menschlichen Meinungen kümmern?' Widerstreitet hier nicht das 'nur' ganz offensichtlich dem, was unmittelbar folgt? Anders der Stuttgarter Übersetzer. Bei ihm heißt es: 'Eine Erzählung wenigstens, die ich vernommen, habe ich mitzuteilen von den Alten; sie wissen ja selbst das Wahre! Fänden wir aber dieses selbst auf, würden wir uns da wohl noch etwas um menschliche Meinungen kümmern?' Damit ist der wahre Sinn mindestens verdunkelt. Was dasteht, ist folgendes: 'Eine Kunde wenigstens kann ich mitteilen von den Alten, ob es aber wahr ist, wissen sie selbst' d. h. 'die Kunde bürgt noch nicht für die Wahrheit. Wir selbst müssen uns zutrauen, die Wahrheit zu erforschen'. Das *τὸ δ' ἀληθὲς αὐτοὶ ἴσασιν* ist, wenn es überhaupt einen Sinn haben und mit dem folgenden zusammen bestehen soll, durchaus abweisend (ironisch) zu verstehen, etwa wie unser 'das ist ihre Sache'. Die beste Erläuterung des Gedankens gibt die wenige Zeilen weiter folgende Zurechtweisung des Sokrates an den Phädros (275 BC): 'Den damals Lebenden, die eben keine Weisen waren, wie ihr Jüngeren, genügte es in Einfalt den Baum und den Fels anzuhören, wenn sie nur Wahres redeten. Dir aber ist es vielleicht ein Unterschied, wer der Redende und wo heimisch er ist? Denn nicht darauf allein siehst du, ob es sich so, ob anders verhält.' Die Wahrheit selbst also, ergründbar allein durch den *λόγος*, ist für die Forschung entscheidend, nicht sonst irgend welche Autorität, sei sie älteren oder jüngeren Datums, gründe sie sich auf das Urteil der großen Masse (Gorg. 474 A. Kriton 44 C. 48 A. Lach. 184 E) oder auf das eines einzelnen. Ja, in letzterer Beziehung nimmt sich Sokrates (Platon) selbst keineswegs aus: 'Der Wahrheit vermagst du nicht zu widersprechen, mit dem Sokrates dagegen würde dir dies ein Leichtes sein' (Symp. 201 C). Und im Charmides (161 C): 'Auf alle Fälle haben wir nicht zu untersuchen, wer es gesagt habe, sondern ob es mit Recht behauptet werde oder nicht' (vgl. auch Gorg. 472 A).

Dieselbe Freiheit des Urteils, dasselbe Vertrauen auf des eigenen Geistes Selbständigkeit, dieselbe Entschlossenheit der Wahrheit zu huldigen und nur der Wahrheit, zeigt sich nun auch — und das war der zweite Hauptpunkt, den wir zu besprechen uns vorgenommen —, wie zu erwarten, in seiner Stellung zu seinen besonderen Zunftgenossen, seinen philosophischen Vorläufern, mögen sie nun einer älteren oder ihm näher stehenden Generation angehören. Ja, die Berufung auf das Alter wirkt auch hier geradezu wie ein Reizmittel auf seine Spottlust, daß man fast glauben möchte, der *τῦφος*, das hochfahrende Wesen, das man dem Platon gern vorwarf, könnte sich aus dem Ton der hierher ge-

hörigen Stellen wenigstens mit erklären. Nicht als ob Platon dem Alter die Ehre versagte. Sein Sokrates spricht im Theätet (183 E) in Ausdrücken hoher Achtung von dem Parmenides: 'Ich scheue mich zwar schon den Melissos und die übrigen, welche das All als ein stillstehendes Wesen bezeichnen, zudringlicherweise zu prüfen; vor ihnen allen jedoch weniger als vor dem einen Parmenides. Parmenides kommt mir, mit Homer zu reden (Il. III 172), «ehrwürdig vor und gewaltig zugleich». Denn ich verkehrte mit dem Manne als ich noch jung war, er schon ein Greis, und da schien er mir eine wahrhaft adlige Tiefe zu besitzen.' Aber diese Ehrfurcht ist, wie die letzten Worte zeigen, weniger ein Tribut an die grauen Haare als an den Adel des Geistes. Kommt es auf Prüfung der Wahrheit an, so entscheidet diese allein. Das Ältersein ist dann unter Umständen nur eine Handhabe zum Scherz. Als in dem nämlichen Gespräch (Theät. 171 CD) die Lehre des Protagoras durch die schonungslose Kritik des Sokrates völlig vernichtet zu werden droht und der Mitunterredner Theodoros, ein leises Mitleiden verspürend, in die Worte ausbricht: 'wir bestürmen doch unseren Freund Protagoras gar zu unsanft', da erwidert Sokrates: 'Doch, mein Lieber, ist es ungewiß, ob wir auch gegen die Wahrheit selbst anrennen. Freilich ist aller Wahrscheinlichkeit nach jener auch weiser (ganz die nämliche Ironie wie Legg. 888 E) als wir, da er ja älter ist. Ja, wenn er plötzlich von da unten bis an den Nacken in die Höhe tauchte (Anspielung auf den Ertrinkungstod des Protagoras), würde er mir, wie sich denken läßt, vielen Unsinn nachweisen, den du gut geheißen hättest, und dann wieder in die Tiefe versinken, und auf und davon eilen. Wir aber müssen, denke ich, uns auf uns selber stellen, wie schwach auch unsere Kräfte sind, und immer unsere Überzeugung aussprechen.'

Und welche Ironie liegt in folgenden Worten des nämlichen Dialoges, die sich auf die Kritik der Ansichten einerseits der Herakliteer anderseits der Eleaten beziehen (Theät. 181 B): 'Sollten sich aber beide Ansichten als ungebührlich erweisen, so würde es lächerlich sein, wollten wir unbedeutenden Leute hierüber selbst etwas vorbringen zu können uns getrauen, nachdem wir uralte, hochweise Männer in der Prüfung hatten durchfallen lassen.'

Platon weiß das Gute an seinen philosophischen Altvordern nicht nur zu würdigen, sondern weist ihm auch seinen Platz in seinem eigenen System an Aber über ihre Schwächen schonend hinwegzugehen, verträgt sich weder mit seinem Wahrheitssinn, noch mit seiner Lust am Kampfe. Derjenige Dialog, der uns am eingehendsten Auskunft gibt über seine Stellung zu den alten Philosophen, ist der Sophistes. Kann es nun etwas Anmutigeres und Reizenderes geben als die Art, wie Platon (242 C ff.) die physikalischen Ansichten dieser Früheren zugleich kennzeichnet und belächelt? 'Parmenides scheint es sich bei der Belehrung an uns bequem gemacht zu haben, und so jeder, der je sich daran machte, die Arten des Seienden nach Zahl und Qualität zu bestimmen. Jeder erzählt uns, so kommt es mir vor, eine Art Märchen, als wären wir Kinder; der eine, das Seiende sei dreifach, und manchmal führten einige Teile davon untereinander Kriege, ein andermal aber machten sie Freund-

schaft und fingen an sich zu heiraten, Kinder zu zeugen und groß zu ziehen. Ein anderer sagt, es seien ihrer zwei: Nasses und Trockenes, oder Warmes und Kaltes, und die vermählt er und stattet er aus: der Eleatenschwarm aber bei uns zu Lande (der Gesprächsführer ist ein eleatischer Fremder), von Xenophanes an und noch früher, legt seine Märchen so an, als wäre nur Eines, was man so Alles heißt. Ionische und sikelische Musen[1]) ferner haben sich später ausgedacht, man gehe am sichersten, wenn man beide verbinde und sage, daß das Seiende Vieles und auch Eines sei und durch Feindschaft und Freundschaft zusammengehalten werde. Denn stets sich trennend geht es stets zusammen, sagen die gestrengeren Musen; die sanfteren aber lassen darin, daß das stets so sei, etwas nach. Sie meinen, abwechselnd sei das All bald einmal Eins und Freundschaft durch Aphrodites Kunst, bald Vieles und sich selber Feind um eines großen Streites willen. Ob nun einer von ihnen in all diesen Dingen recht hat oder nicht, ist schwer zu entscheiden, und taktlos wäre es, in so wichtigen Dingen so hochgeehrten Männern des Altertums Vorwürfe machen zu wollen. Die offene Erklärung aber wird man uns nicht übel nehmen, daß sie über uns, die große Masse, allzuhoch hinweggesehen und uns nicht geachtet haben. Ohne sich darum zu kümmern, ob wir ihren Sätzen folgen oder ob wir zurückbleiben, bringt jeder von ihnen den seinen zu Ende.'

Das hat auch dem Aristoteles gut gefallen. Wenigstens glaube ich, daß folgende Worte seiner Metaphysik (Met. 1000ª 9 ff.) nicht ohne Erinnerung an diese letzten Worte unserer Sophistesstelle geschrieben sind: 'Hesiod und die alten Theologen berücksichtigten bei den Fragen über die Anfänge des Vergänglichen und Unvergänglichen nur, was ihnen glaubhaft schien und berücksichtigten uns nicht. Indem sie die Anfänge zu Göttern machten und aus den Göttern entstehen ließen, ist das, was den Nektar und Ambrosia nicht genossen hat, das Sterbliche geworden, wobei sie offenbar diese Ausdrücke als ihnen geläufige benutzten. Indes geht das, was sie weiter über die Anwendung dieser Prinzipien sagen, über unsere Fassungskraft hinaus' usw. Die Ironie des Aristoteles ist nicht nur im allgemeinen auf den Ton des Platon gestimmt, sondern bedient sich genau derselben Mittel: die hochbegabten Alten beurteilten die Intelligenz der Nachwelt nach ihrem eigenen Geist und glaubten uns späten Nachfahren eine Fassungskraft zutrauen zu dürfen, die wohl ihnen zukam, aber nicht uns.

Wer einige Auffassung hat für den launigen und neckischen Ton dieser ganzen geschichtlichen Betrachtung des Platon, der wird mir, glaube ich, nun auch beistimmen in der Deutung einer Stelle, die den Erklärern das größte Kopfzerbrechen gemacht hat. Nachdem nämlich Heraklit, Empedokles und die Eleaten in munterem Zuge an uns vorübergeführt worden sind und manches

[1]) Damit sind Heraklit und Empedokles gemeint, von denen der erstere hier als der strengere bezeichnet wird, weil Heraklit die Gegensätze immer in der Einheit gebannt hält, während Empedokles abwechselnd das Viele aus dem Einen und dann wieder das Eine aus dem Vielen hervorgehen läßt.

heitere Scherzwort über sich haben ergehen lassen müssen, kommt nunmehr die Reihe an die Materialisten und Idealisten. Den Übergang bilden folgende Worte[1]): 'Diejenigen, welche über das Seiende und Nichtseiende ganz genaue Bestimmungen geben (*διακριβολογουμένους*), haben wir zwar nicht alle durchgenommen, aber das Gesagte mag genügen; nun muß man diejenigen ins Auge fassen, die anders reden, um aus allem zu erkennen, daß das Wesen des Seienden nicht leichter zu bestimmen ist als das des Nichtseienden.'

Es werden also hier Heraklit, Empedokles und die Eleaten als diejenigen, 'welche ganz genaue Bestimmungen geben', in Gegensatz gestellt zu den Materialisten und Idealisten als denjenigen, welche 'anders reden', d. h. sich anders über den Gegenstand erklären. Wie ist das zu verstehen? Sind die ersteren nicht mit höflichem Spotte so eben mehr oder weniger als Fabeldichter abgefertigt worden? Und zeigen nicht anderseits die Philosopheme der Materialisten und Idealisten, mag man sonst über sie denken, wie man will, eine vergleichsweise viel strengere wissenschaftliche Haltung als jene? Verschmähen sie nicht das Dichterische in Inhalt und Form? Wem kommt also, ernst genommen, das Lob des *διακριβολογεῖσθαι*, des 'ganz genau Bestimmens' zu? Gewiß den letzteren.

Dieser Schwierigkeit haben Bonitz[2]) und vor ihm schon Deuschle (und ähnlich schon viel früher Heindorf) dadurch zu entgehen gesucht, daß sie *διακριβολογουμένους* erklärten als 'genaue Bestimmungen über die Zahl des Seienden geben', im Gegensatz zu den Materialisten und Idealisten, die keine bestimmten Zahlen für ihr Seiendes angeben, sondern nur eine unbestimmte Vielheit annehmen und ihr Seiendes vielmehr qualitativ bestimmen. Allein abgesehen davon, daß der Begriff der Quantität (der Zahl) rein willkürlich in das Wort *διακριβολογεῖσθαι* hineingetragen wird, ist es durchaus verfehlt und wider die ausdrücklichen Erklärungen Platons, zu behaupten, er habe jene Philosophen nur mit Rücksicht auf die Quantität des Seienden besprochen. Ist nicht deutlich genug von qualitativen Bestimmungen wie *τὸ θερμόν* und *ψυχρόν* (243 D) die Rede gewesen? Und sagt nicht Platon selbst (242 C) von jenen Philosophen, die hier als *διακριβολογούμενοι* gekennzeichnet werden, *πᾶς ὅστις πώποτε ἐπὶ κρίσιν ὥρμησε τοῦ τὰ ὄντα διορίσασθαι πόσα τε καὶ ποῖά ἐστι?* Denn die Ausflucht, dies *ποῖα* sei nicht auf die genannten Philosophen, sondern auf die *ἄλλως λέγοντες* zu beziehen, ist für jeden, der die Stelle unbefangen ansieht, durchaus unzulässig.[3])

Erwägt man nun dies alles, nämlich einerseits das heitere Gepräge, das dieser ganze Abschnitt an sich trägt, anderseits die Schwierigkeiten des *δια-*

---

[1]) Soph. 245 E: *τοὺς μὲν τοίνυν διακριβολογουμένους ὄντος τε πέρι καὶ μὴ πάντας μὲν οὐ διεληλύθαμεν, ὅμως δὲ ἱκανῶς ἐχέτω· τοὺς δ' ἄλλως λέγοντας αὖ θεατέον, ἵν' ἐκ πάντων ἴδωμεν, ὅτι τὸ ὂν τοῦ μὴ ὄντος οὐδὲν εὐπορώτερον εἰπεῖν ὅ τί ποτ' ἔστιν.*

[2]) Bonitz, Platonische Studien 2. Aufl. S. 153 ff.

[3]) Man vergleiche die Bemerkung Campbells in seiner Ausgabe zu dieser Stelle, ebenso wie meine Bemerkung in meiner Ausgabe.

κριβολογεῖσθαι, so drängt sich uns bei einigem Nachdenken als die einzig mögliche Lösung mit einem gewissen inneren Zwang die auf, daß dies *διακριβολογεῖσθαι* nur die Fortsetzung der Schelmerei ist, die im ganzen vorhergehenden Abschnitt ihr Wesen treibt. 'Jene alten Philosophen geben ganz genau Bescheid über das Seiende.' Man betone nur recht die hervorgehobenen Worte und es klärt sich sofort alles auf. Erstens die Wahl des Wortes selbst. Im ganzen Platon kommt dies Wort, wie es denn überhaupt in der griechischen Literatur äußerst selten ist[1]), nur noch ein einziges Mal vor, nämlich Tim. 38 B. Schon das Außergewöhnliche dieser Wortwahl, verbunden mit der gewissermaßen gehäuften Bedeutung der 'völligsten Genauigkeit', die ihm anhaftet, deutet darauf hin, daß Platon hier einen ganz besonderen Zweck mit dem Ausdruck im Auge hatte. Zweitens wird mit einem Ruck dadurch der dicke Nebel verscheucht, der sich um diese Stelle herumlagerte. Man kann das humoristische Kolorit der Stelle noch mehr hervortreten lassen durch folgende Übersetzung der Worte *διακριβολογουμένους τοῦ ὄντος πέρι*: 'diejenigen, die ganz genau Auskunft zu geben wissen über das Seiende'. Nun erkennt auch der Blinde, worauf Platon hinaus will. Er will diese Ionier, Sikelioten und Eleaten als solche bezeichnen, die sich anstellten, als ob sie bei der Schöpfung selbst mit zugesehen hätten und die genauesten Zeugenaussagen darüber geben könnten. 'Sie belauschten der Dinge geheimste Saat', das hört man aus Platons Ausdruck bei einiger Achtsamkeit deutlich herausklingen und meint ihn fast zu sehen, wie er lächelnd und vergnügt dabei dreinschaut.

Wir haben bei der viel umstrittenen Stelle etwas lange verweilt; aber sie verdiente es auch. Denn sie ist gründlich verkannt worden und, wenn richtig gedeutet, besonders charakteristisch für die ganze Darstellungsweise Platons.

Der Dialog Sophistes, dem die besprochene Stelle angehört, wirkt im ganzen mehr ermüdend und abstoßend als erfrischend und anziehend auf den Leser. Das bringt die eigentliche Bestimmung des Gespräches als eines dialektischen Übungsstückes (vgl. Polit. 285 D) so mit sich. Aber selbst die mühevolle Wanderung durch dieses dornenvolle Gefilde hat uns Platon durch die Gaben seines Humors so weit wie irgend möglich zu erleichtern gesucht. Das eben Besprochene bot eine Probe davon. Aber auch der ganze erste Teil, wenngleich noch so abschreckend durch die geradezu erbarmungslose Hartnäckigkeit des Einteilungsverfahrens, wird doch wieder einigermaßen schmackhaft gemacht durch die Kunst, mit der von den verschiedensten Seiten her die Sophistik wie ein eifrig gesuchtes Wild — das Bild der munteren Jagd spielt dabei eine große Rolle — aufgespürt wird und sich dabei immer wieder als das Gegenteil eines 'edelen' Wildes erweist. Auf eine andere, verstecktere und darum von vielen verkannte, für die Auffassung der platonischen Philosophie

[1]) Bei Passow ist außer Platon nur noch eine Stelle bei Cassius Dio angeführt. Bei Aristoteles kommt es nie vor, während *διακριβοῦν* und *διακριβοῦσθαι* bei diesem sowohl, wie schon bei Früheren und dann bei Späteren öfters begegnet.

ungemein bedeutungsvolle Äußerung seines Humors in diesem Dialog wird es passender sein an anderer Stelle[1]) einzugehen.

Ähnlich wie mit dem Sophistes steht es mit dem Parmenides. Ist hier der Hauptteil auch ein reines dialektisches Exerzitium, so ermangelt dafür doch der einleitende Teil nicht mancher Züge neckischer Schalkhaftigkeit. Hat man ein Auge für diese Art des Versteckenspielens, die Platon so liebt, so wird man eine Vermutung nicht völlig abweisen wollen, die sich mir schon vor vielen Jahren bei eingehender Beschäftigung mit diesem Dialog bot. Der Schlüssel zum Verständnis dieses Werkes, das neuerdings wieder in seiner eigentlichen Bedeutung völlig verkannt worden ist und vermutlich nie aufhören wird die Geister zu necken und irre zu führen, bieten meiner Ansicht nach die Worte des Zenon, die er S. 128 B-E spricht: 'Du magst wohl recht haben, Sokrates, nur aber hast du denn doch den wahren Standpunkt meiner Schrift nicht durchweg richtig erkannt, so sehr du auch wie ein tüchtiger lakonischer Jagdhund die Fährten meiner Darstellung verfolgst und ihr bis in ihre Schlupfwinkel nachspürst. Denn zuvörderst bist du darin im Irrtum: meine Schrift will gar nicht so ernst und großartig auftreten, als wollte sie, während sie wirklich in der von dir angegebenen Absicht geschrieben ist, den Leuten diesen Zweck verbergen und dieselben glauben machen, als führe sie noch etwas ganz Besonderes im Schilde. Vielmehr ist dies nur ein ganz zufälliger Schein von ihr, und in Wahrheit ist sie bestimmt eben dem Satze des Parmenides zu Hilfe zu kommen gegen diejenigen, welche ihn lächerlich machen zu können glauben, indem sie meinen, der Satz, es gebe nur Eines, verwickle sich notwendig in vielerlei Ungereimtheiten und Widersprüche mit sich selbst. Eben deshalb wendet sich also diese Schrift gegen diejenigen, die da vielmehr behaupten, es gebe Vieles, und gibt ihnen jene ihre Vorwürfe in noch verstärktem Maße zurück, indem sie zu zeigen sucht, daß ihre Voraussetzung, es gebe Vieles, noch weit größere Ungereimtheiten nach sich zieht, wenn man derselben nur gehörig zuleibe geht, als die, es gebe nur Eines. In solcher Art von Streitlust ward sie von mir, da ich noch Jüngling war, geschrieben, und da entwendete mir jemand das Manuskript, so daß mir nicht einmal erst zu überlegen vergönnt war, ob ich dasselbe überhaupt ans Licht ziehen solle oder nicht. In der Beziehung also, o Sokrates, bist du im Irrtum, daß du dies Buch nicht von der Streitlust eines Jünglings, sondern von dem Ehrgeiz eines gereiften Mannes geschrieben glaubst, obgleich du im übrigen, wie schon bemerkt, dasselbe nicht übel abgeschildert hast.'

Glaubt man in der Tat, daß damit die Schicksale der wirklichen Zenonischen Schrift geschildert sind? Dagegen ließe sich so viel sagen, daß es hier nicht ausgebreitet werden kann. Glaubt man überhaupt, Platon habe von dergleichen Dingen Kenntnis, oder angenommen auch dies, ein Interesse daran ge-

[1]) Ich hoffe, in einiger Zeit einen Aufsatz veröffentlichen zu können, der dasjenige ergänzend wieder aufnimmt und vereinigt, was ich seiner Zeit teils in meinen Beiträgen zur Gesch. d. griech. Phil. S. 67—101, teils polemisch gegen Zeller in den Jahrb. f. Phil. 1892 S. 529 ff. 1895 S. 257 ff. und Rhein. Mus. LIII 621 ff. ausgeführt habe.

habt, gerade hier so ausführlich davon zu berichten? Ist doch die ganze Zusammenkunft der Philosophen, wie man einigen Grund hat anzunehmen, eine bloße Fiktion. Doch damit verhalte es sich, wie man will. In unserem Dialog ist die Rolle, die Zenon spielt, eine ganz kurze. Man braucht keine besonders scharfe Brille aufzusetzen, um zu erkennen, daß er in den Dialog nur eingeführt ist, um uns in echt platonischer Weise (so wie sich z. B. im Symposion hinter der Diotima Platon selbst verbirgt) Andeutungen über Bedeutung und Zweck des platonischen Dialogs selbst, vor allem des zweiten Teiles zu geben, der ja *mutatis mutandis* in der Tat nichts anderes ist als eine eigenartige Nachahmung des Zenonischen Verfahrens. Platon gibt uns unter der Maske des Zenon Winke über die Entstehung und Schicksale unseres Dialoges, dessen Hauptteil, ursprünglich bloß teils zu eigener Übung, teils zur Abwehr von Einwendungen befreundeter Gegner gegen seine Lehre geschrieben, durch irgend welche Indiskretion an andere gekommen war. Wie sie war, konnte sie den mannigfachsten Mißdeutungen ausgesetzt sein. So hielt es Platon für geraten, später sie selber herauszugeben, aber etwas überarbeitet und erst jetzt durch den einleitenden Teil ergänzt.[1]) Auf jeden Fall behaupte ich, daß diejenigen in einer großen Selbsttäuschung befangen sind, die in dem zweiten Teil des Parmenides tiefere metaphysische Geheimnisse suchen.

Haben wir verschiedenartige Gebiete durchwandert, um Spuren von Platons neckender Kunst aufzuweisen, so werfen wir zum Schluß noch einen kurzen Blick auf die das Universum leitenden Mächte. Denn selbst diese sind nicht zu erhaben, um seine schalkhafte Ader ins Spiel zu setzen. Hat Platon eine böse Weltseele neben der guten angenommen? Wenn man blindlings zugreifend ihn beim Worte faßt (Legg. 896 E), dann 'Ja'; gibt man sich die Mühe etwas schärfer zuzusehen, dann 'Nein'. Es ist nicht Platons, sondern seiner Ausleger Schuld, wenn manche derselben ihn dahin mißverstehen konnten, daß sie ihn an den Teufelsspuk glauben ließen. Platon hat für den, der sehen will, hinreichend dafür gesorgt, diesem Irrtum vorzubeugen. Er macht nur ganz ironisch für den Augenblick die Annahme, die er ja gar nicht im eigenen Namen vorbringt, sondern im Namen seiner Mitunterredner (*ὑπὲρ σφῷν*), denen er sie seinerseits in den Mund legt, um sie alsbald auf das kräftigste zu widerlegen. Platon war kein Pessimist, viel weniger noch ein Teufelsbekenner.[2]) Ja, Anwandlungen von Weltschmerz mag er bisweilen gehabt haben — welches reicher angelegte Gemüt hätte sie nicht? —, aber was ihm darüber hinweghalf, das war eben sein nie versiegender Humor.

[1]) Vergleiche meine Beiträge zur griechischen Philosophie S. 47 und 58 f. Die neuerdings durch Veröffentlichung des Theätetkommentars bekannt gewordene Notiz von einem zweiten 'unechten' Proömium zum Theätet scheint mir, nebenbei bemerkt, die Möglichkeit keineswegs auszuschließen, daß Platon selbst beide Proömien verfaßt hat, das unsrige bei Gelegenheit einer neuen Ausgabe; das alte Proömium konnte dann recht wohl als unechtes bezeichnet werden.

[2]) Vgl. Jahrb. f. Philol. 1895 S. 269 f.

LESSING UND SHAKESPEARE

Von Gustav Kettner

I

Erst verhältnismäßig spät ist Lessing die dichterische Größe Shakespeares und seine Bedeutung für eine Reform unseres Dramas aufgegangen. Zwar zog ihn schon früh ein dunkles Gefühl zum englischen Drama. In der Vorrede zu seiner ältesten kritischen Zeitschrift, den 'Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters' (1750) wirft er bereits den Gedanken hin: 'Wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsere Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen.' Aber noch ist er weit entfernt von einer klareren Einsicht in das Verhältnis des englischen Dramas zum französischen, noch denkt er nicht daran, jenen Satz zur Richtschnur seiner dramaturgischen oder dramatischen Tätigkeit zu nehmen. Er geht nur so weit zu behaupten, daß die englischen Dramatiker 'unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter verdienen', und räumt von vornherein ein, daß sie wie die Spanier 'ebenso große Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zu Nutze machen könne'. Und Shakespeare — er ist offenbar auch ihm einer von den 'Dichtern, die man fast bei uns nur dem Namen nach kennet'. Wenn er ihn in bunter Reihe mit Dryden und Wycherley, Cibber und Congreve nennt, so verrät er damit deutlich genug, daß er noch keine Vorstellung von seiner einzigartigen Größe besitzt. Die vierte Abhandlung des ersten Stückes scheint uns auf die Quelle hinzuführen, aus der damals seine Kenntnis stammte: sie bringt 'Voltaires Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engländer, aus seinen Briefen über die Engländer übersetzt' von Mylius.

Erst mehrere Jahre später tut Lessing den entscheidenden Schritt zum englischen Drama hin. Angeregt durch Lillos Tragödien und Richardsons Familienromane schreibt er im Frühjahr 1755 seine 'Miß Sara Sampson' und verpflanzt damit das bürgerliche Trauerspiel nach Deutschland. Aber dieser Schritt führt ihn mehr von Shakespeare ab als zu ihm hin. Nicht an die große Tragödie der Elisabethanischen Zeit schließt er sich damit an, sondern an die modernste Entwicklungsphase der englischen Literatur mit ihrer Richtung auf das Natürliche, die unmittelbare Erfassung der Wirklichkeit, besonders der alltäglichen Gegenwart, der Lebensverhältnisse der mittleren Klassen, mit ihrem Sinn für das Moralisierende und vor allem das Rührende. Wohl fühlt er sich damit dem korrekten, blutlosen Nachklassizismus eines Addison, von

dessen Nachbildung Gottsched ausgegangen war, im Innersten entfremdet, aber noch zieht er die Konsequenzen nicht. Er gibt gleich im folgenden Jahre eine Übersetzung von Thomsons klassizistischen Tragödien heraus. Zwar bekennt er in der Vorrede, er wolle unendlich lieber der Urheber des 'Kaufmanns von London' als des 'Sterbenden Cato' sein, denn 'die Tränen des Mitleids und der sich fühlenden Menschlichkeit', die jener hervorlockt, sind 'die Absicht des Trauerspiels oder es kann gar keine haben'. Aber er gesteht auch dem Corneille den Vorzug 'der größten Geister in der Tragödie' zu, nämlich 'die Kenntnis des menschlichen Herzens und die magische Kunst, jede Leidenschaft vor unsern Augen entstehen, wachsen und ausbrechen zu lassen'. Und wenn er Thomsons 'Eduard und Eleonora' als die schönste Nachahmung der 'Alkestis' des Euripides rühmen will, so meint er, selbst ein Racine hätte seinen Plan einer 'Alceste' nicht glücklicher ausführen können. So sind ihm die Meister der Tragédie classique jetzt noch das Muster, mit dem er diese modernen Tragödien vergleicht. Dagegen gedenkt er Skakespeares in der ganzen Vorrede mit keinem Worte.

Auch in den nächsten Jahren schweigt er von ihm, obwohl es für ihn mindestens bei dem Briefwechsel über die Tragödie, den er vom November 1756 bis zum Mai 1757 mit Nicolai und Mendelssohn führte, sehr nahe gelegen hätte, für seine Auffassung der tragischen Wirkung gerade Shakespeares Tragödien heranzuziehen. Nicolai hatte ja schon 1755 in seinen 'Briefen über den itzigen Zustand in den schönen Wissenschaften' (die Lessings Bekanntschaft mit ihm vermittelten) nachdrücklich auf ihn hingewiesen, und Mendelssohn hatte in der 'Bibliothek der schönen Wissenschaften' namentlich die Kunst seiner Seelenmalerei gerühmt.[1]) Der Gedanke an Shakespeare liegt aber Lessing hier noch so fern, daß er (im Brief vom 28. November 1756) ausruft: 'Lassen Sie uns hier bei den Alten in die Schule gehen. Was können wir nach der Natur für bessere Lehrer wählen?' So weiß er denn gegen die bloß Bewunderung erweckenden Helden Corneilles und Racines, einen Polyeucte und Mithridate, nur die 'von allem Heroismus entkleideten' Gestalten des Sophokles und Euripides, Ödipus und Alceste, als Beweis dafür anzuführen, daß nur der Held tragisch wirke, der durch seine volle Menschlichkeit unser volles Mitleid errege.

Erst durch die 1758 in seiner 'Theatralischen Bibliothek' veröffentlichte Bearbeitung[2]) von Drydens 'Versuch über die dramatische Poesie' trat er, freilich zunächst nur indirekt und mit starkem Vorbehalt, für Shakespeare ein. Dryden möchte eine vermittelnde Stellung zwischen dem englischen und dem französischen Drama einnehmen. Die Vorzüge und Mängel beider läßt er durch die verschiedenen Personen seines Dialogs gleichmäßig beleuchten; am Schlusse

[1]) Mendelssohns Eintreten für Shakespeare ist jüngst sehr eingehend behandelt von L. Goldstein, M. und die deutsche Ästhetik S. 174—186.

[2]) Er scheint diese Bearbeitung schon im Auge zu haben, wenn er am 18. Dezember 1756 Nicolai um das Leben Drydens von Cibber bitten läßt. Auch in der oben erwähnten Vorrede zu Thomsons Trauerspielen läßt sich der Einfluß Drydens erkennen.

aber erkennt Neander, hinter dem der Verfasser selbst zu stehen scheint, doch dem englischen Drama der Elisabethanischen Zeit trotz seiner vielfach überladenen Handlung, seiner mitunter chronikartigen Komposition, seiner Mischung tragischer und komischer Elemente den Vorrang vor dem steifen französischen Rededrama zu. Die Beurteilung Shakespeares entspricht der damals üblichen. Auf der einen Seite wird er als der Dramatiker gepriesen, 'der von allen neueren und vielleicht auch alten Dichtern den ausgebreitetsten, uneingeschränktesten Geist hatte; alle Bilder der Natur waren ihm stets gegenwärtig, und er schilderte sie nicht sowohl mühsam als glücklich; er mag beschreiben, was er will, man sieht es nicht bloß, man fühlt es sogar'. Auf der anderen Seite aber wird doch eingeräumt: 'er ist platt, abgeschmackt; sein komischer Witz artet in Possen aus, sein Ernst schwellet zu Bombast auf'.

II. DIE LITERATURBRIEFE

Es ist ein rascher und weiter Sprung, der Lessing von hier aus auf den Standpunkt des 17. Literaturbriefes (vom 16. Februar 1759) führt. Im Kampfe gegen Gottsched, der von dem Anschluß an den französischen Klassizismus das Heil für das deutsche Drama erhoffte, erhebt er plötzlich Shakespeares Namen zum Feldzeichen, in dem die Deutschen siegen sollen. Wir fragen: welche Vorstellung verbindet Lessing jetzt mit diesem Namen? wie weit ist er nunmehr in die Dichtergröße Shakespeares eingedrungen? welches ist das dramatische Ideal, das er in ihm verkörpert sieht?

1. Von dem Charakter des englischen Dramas überhaupt und seiner Verwandtschaft mit dem deutschen Geschmack geht er aus. Es ist derselbe Gedanke, den er schon am Anfang seiner theatergeschichtlichen Arbeiten (oben S. 267) ahnend andeutete; hier unternimmt er es, ihn bestimmter auszuführen und zu begründen. Es scheint, als solle von dieser Voraussetzung aus die Bedeutung Shakespeares nicht für alle Völker und für alle Zeit, sondern nur für Deutschland bestimmt werden. Ja mehr noch: es scheint, als beanspruche er, bei vollem klaren Bewußtsein der nationalen Schranken, für sein ästhetisches Werturteil von vornherein überhaupt nur eine relative Geltung. Aber wenn er nun die für ihn wesentlichen Züge des englischen Dramas hervorhebt und ihnen die des französischen gegenüberstellt, dann verteilt er doch Licht und Schatten so, daß der Leser auf jener Seite nur die Vorzüge sieht.

Von zwei Gesichtspunkten aus bestimmt er den Unterschied des Dramas beider Völker. Zunächst sieht er ihn schon stofflich gegeben in der größeren oder geringeren Fülle der Handlung. 'Wir wollen in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt . . . die zu große Einfalt ermüdet uns mehr als die zu große Verwicklung.' Wesentlicher aber ist die verschiedene Stimmung der Phantasie: die Vorliebe der Engländer für 'das Große, das Schreckliche, das Melancholische', die Hinneigung der Franzosen zu 'dem Artigen, dem Zärtlichen, dem Verliebten'.

Ein solcher Vergleich des verschiedenen Charakters der Kunst bei den einzelnen Völkern und seine Zurückführung auf die nationalen Eigentümlichkeiten war damals schon üblich geworden. Mit aller Schärfe vertrat Voltaire in dem 1732 seiner 'Henriade' angehängten 'Essai sur la poésie épique' den Ästhetikern gegenüber, *qui disent que la raison et les passions sont partout les mêmes,* den Gedanken: *combien grande est la différence entre les goûts des nations. Qu'on examine les arts,* ruft er aus, *il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie des nations qui les cultivent!* (Oeuvres ed. Beuchot X 405. 412.) Auch er ist sich jener Unterschiede klar bewußt. In dem 'Discours sur la tragédie', den er seinem 'Brutus' 1730 voraufschickte, gesteht er Bolingbroke offen den Mangel an Handlung in den französischen Dramen zu: *Vos pièces les plus irrégulières ont un grand mérite, c'est celui de l'action . . . Nous craignons de hasarder sur la scène des spectacles nouveaux devant une nation accoutumée à tourner en ridicule tout ce qui n'est pas d'usage* (Beuchot II 352 f.). Ebenso charakterisiert er treffend die Art beider Völker in jenem 'Essai sur la poésie épique': *La force, l'énergie, la hardiesse sont plus particulières aux Anglais. Les Français ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'elégance; ils hasardent peu, il n'ont ni la force anglaise, qui leur paraîtrait une force gigantesque et monstrueuse, ni la douceur italienne, qui leur semble dégénerer en une mollesse efféminée* (Beuchot X 408). In dem 'Discours sur la tragédie' hatte er es auch nicht verschwiegen, daß man den Franzosen den Vorwurf mache, *d'avoir amolli le théâtre par trop de tendresse . . . Le mal est que l'amour n'est souvent chez nos héros de théâtre que de la galanterie* (Beuchot II 361 f.). Mit überraschender Unbefangenheit hatte Voltaire hier Urteile verwertet, die von Engländern selbst, wie z. B. von Shaftesbury[1]) und Addison[2]), ähnlich, aber viel einseitiger ausgesprochen waren.

Den Nachhall solcher Urteile hatte bereits 1755 in seinen 'Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften' Nicolai, freilich mit viel schwächerem Klange, nach Deutschland hinübergetragen. So heißt es im 11. Briefe (S. 119 f.): 'Es wäre zu wünschen, daß die engländische Schauspiele bei uns nicht so gering geschätzet würden . . . Die Franzosen gestehen es selbst, daß ihre allzugroße Zärtlichkeit und Weichlichkeit ihnen nicht erlaubt, viel Charaktere auf ihr Theater zu bringen, die auf dem engländischen Theater die glücklichste Wirkung tun.'

---

[1]) Vgl. des Grafen von Shaftesbury philosophische Werke aus dem Engl. übersezt, Leipzig 1776, I 283. 448; III 326 (aus dem Soliloq. 1710 und den Miscell. 1714). Wenn er auch über den Hang seines Volkes zu dem Ungeheuren spottet, so will er doch 'dem brittischen Genie gern das einräumen, was Horaz vormals dem römischen einräumte: *natura sublimis et acer, Nam spirat tragicum satis et feliciter audet*' (Epist. II 1, 165), und er hält es für unleugbar: 'Unser natürlicher Geist strahlt über jene luftige benachbarte Nation hervor.'

[2]) Er bemerkt z. B., wenn er von der 'edeln Ausschweifung der Einbildungskraft, die Shakespear in so hohem Maße besaß', spricht: 'Die Engländer sind insgemein stark in der Einbildungskraft und werden sehr oft durch die Schwermut und Traurigkeit, derjenigen Gemütsart, die bei unserem Volke so gewöhnlich ist, zu wilden Ideen und Hirngespinnsten vorbereitet, wozu andere Leute nicht so geschickt sind' (Der Zuschauer, übs. von der Gottschedin, Leipzig 1741, Nr. 419 V 11).

2. Wenn andere nun gerade in Shakespeares Drama die nationalen Vorzüge und Mängel der Engländer besonders stark ausgeprägt fanden, so läßt Lessing, wo er zu ihm übergeht, plötzlich jede Beziehung zu dem eben Ausgeführten fallen. Ganz allgemein, ohne Rücksicht auf Zeit und Volk, sucht er seine Bedeutung zu begründen. Drei Sätze stellt er auf. Shakespeare ist erstens 'ein Genie, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheinet'. Zweitens 'muß das Volk an seinen Dramen weit mehr Geschmack finden, als es an denen des Corneille und Racine nicht finden kann'. Endlich: In der tragischen Wirkung kommen sie denen der Alten am nächsten, weit näher als die der Franzosen.

Die ersten beiden Sätze geben die in England seit Ben Jonson allgemein herrschende Ansicht[1]) wieder. Shakespeares Popularität räumten auch die ein, die, wie z. B. Shaftesbury[2]), den Geschmack des Volkes nicht teilten. Aber zugleich glaubte man an ihm die Mängel zu erkennen, in die ein bloßes Naturgenie verfallen müsse: Plattheit, Roheit, Übertreibung und Phantastik. Auf dem Kontinente war Voltaire der Verkünder dieser Auffassung. So stark er auch, namentlich in späteren Jahren, den Gegensatz Shakespeares zu seinem klassizistischen Ideal als Formlosigkeit empfand, so scharf er stets über die Mischung des Erhabenen und Trivialen in seinen Dramen spottete, der Satz 'Shakespeare ein Naturgenie' stand ihm unerschütterlich fest. Am wärmsten erkannte er ihn als solches in seinem 'Essai sur la poésie épique' an, hier gab er auch unumwunden zu, daß seine Dramen in England viel volkstümlicher seien, als die klassizistischen, hier endlich hat er auch das Wesen des Genies genauer bestimmt: *Shakespeare n'a guère en Angleterre d'autre épithète que celle de divin. Je n'ai jamais vu à Londres la salle de la comédie aussi remplie au Caton d'Addison qu'aux anciennes pièces de Shakespeare ... Dès que j'eus une plus grande connaissance de la langue, je m'aperçus que les Anglais avaient raison et qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment et ait tort d'avoir du plaisir. Les auteurs qui sont venus après lui, ont servi à augmenter plutôt sa réputation qu'ils ne l'ont diminuée. Tel est le privilége du génie d'invention: il se fait une route où personne n'a marché avant lui; il court sans guide, sans art, sans règle*[3]);

---

[1]) Vgl. Brandl im Shakespeare-Jahrbuch XXXIX 1903 S. 1 f.

[2]) In der Übersetzung von 1776 I 357 (aus dem Soliloq.).

[3]) Bei dieser Bestimmung des Wesens des Genies stand Voltaire wohl wesentlich unter dem Einfluß Shaftesburys, der z. B. in einer berühmten Stelle seines 'Selbstgesprächs' (I 269 der oben angeführten Übers.) dem Troß der gewöhnlichen Dichter den Genius so gegenüberstellt: 'Ein solcher Dichter ist in der Tat ein zweiter Schöpfer, ein Prometheus unter einem Jupiter. Gleich dem obersten Werkmeister oder gleich der allgemeinen bildenden Natur schafft er ein Ganzes, wo alles miteinander im Zusammenhange, in richtigen Verhältnissen steht' usw. Den Einfluß dieser Stelle auf Lessing zeigt die Hamburgische Dramaturgie St. 34, ihre Nachwirkung auf Herder bespricht Suphan in der Weimarer Vierteljahrschr. f. Literaturgesch. II 453 Anm. 24. — Will man die Bedeutung jener Voltaireschen Auffassung des Genies in der damaligen französischen Ästhetik sich deutlich machen, so braucht man sie bloß mit der Definition von Dubos in seinen 1719 erschienenen 'Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture' zu vergleichen: seine ebenso weitschweifigen als oberflächlichen Ausführungen gipfeln in dem Satze: 'Die Geschicklichkeit, die ein

il s'égare dans sa carrière, mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison et qu'exactitude. Tel à peu près était Homère (Beuchot X 421 f.).

Indessen alle diese Anregungen lagen bereits weiter zurück und haben nur nachträglich mitgewirkt auf die plötzliche Wandlung von Lessings Verhältnis zu Shakespeare. Den unmittelbaren Anstoß scheint Joseph Wartons 'Essay on the genius and writings of Pope' gegeben zu haben. Eine sehr ausführliche Inhaltsangabe hatte eben erst die 'Bibliothek der schönen Wissenschaften' (IV 1758 S. 500—532 und 627—669) von Mendelssohn gebracht; Lessing selbst zitiert das Buch in anderem Zusammenhange im 103. Literaturbrief, Mai 1760. Warton nahm die neuen Anschauungen vom Wesen des Genies, die sich bei den Engländern entwickelt hatten, zum Maßstab, um danach eine Rangordnung der Dichter aufzustellen. Als Dichter im eigentlichen und höchsten Sinne wollte er nur die gelten lassen, die eine ursprüngliche schöpferische Einbildungskraft besitzen; in diese erste Klasse schienen ihm von den englischen nur drei zu gehören: Shakespeare, Milton und Spenser. In die zweite Klasse rechnete er die vorzüglichen Talente (wie Dryden), in die dritte die witzigen Köpfe (wie Swift) und in die unterste die Versemacher (darunter den vielbewunderten Pope).

So war Shakespeare gerade damals unter den englischen Dramatikern an die erste Stelle gerückt. Lessings Verdienst war es, daß er diese Auffassung sich alsbald zu eigen machte und daraus sofort mit Entschiedenheit die praktische Konsequenz für das deutsche Drama zog: in Shakespeare habe es fortan sein Ideal zu suchen. Freilich, indem er sich der Schätzung Shakespeares bei den Engländern anschloß, hat er doch nicht zugleich die ihr zugrunde liegende neue und tiefere Auffassung vom Wesen des Genies[1]) angenommen. Er blieb vielmehr bei der alten wesentlich negativen Vorstellung von dem bloßen Naturgenie, das der Kunst nichts verdanke, stehen Fast scheint es, als ob er so durch Shakespeares Vorbild das deutsche Drama auf den Weg eines entschlossenen Naturalismus weisen wolle.

Mensch von Natur besitzt, gewisse Dinge gut und leicht zu verrichten, welche andere mit vieler Mühe nur schlecht machen, nennt man Genie' (II 8 der deutschen Übers., Kopenhagen 1760). Übrigens behauptete Klopstock in den 'Grammatischen Gesprächen' geradezu, der Verf. der Henriade habe 'das starke Wort Genie unter seiner Nazion eingeführt' K.s Sprachwissensch. und ästhet. Schriften, herausg. von Back und Spindler II 71).

[1]) Wie fern sie damals der deutschen Ästhetik noch lag, kann man aus Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing II 62. 187—190 ersehen. 'Der Begriff des Genies als freier schöpferischer Kraft war Baumgarten noch nicht aufgegangen.' Sulzers Abhandlung über das Genie 1757 'bietet wenig'; ihm ist es 'ein Vermögen aller intellektuellen Fähigkeiten'. — Lessings Äußerungen und ihr Verhältnis zu dem Standpunkt Gellerts (in den Vorlesungen) behandelt K. Hildebrand in Grimms Wörterbuch IV 1. Abt. 2. Teil Sp. 3412—14 mit gewohnter Gründlichkeit, aber doch zum Teil schief. — Die neue tiefere Erfassung des Begriffs in Deutschland beginnt erst mit Mendelssohn. Das haben Braitmaier a. a. O. S. 189 und L. Goldstein, Mendelssohn und die deutsche Ästhetik S. 13 f. richtig erkannt; beide beachten aber nicht, daß auch er erst durch Youngs im Sommer 1759 erschienene, in Deutschland Epoche machende Schrift 'Conjectures on original composition' dazu geführt wird. Vgl. unten S. 277.

3. Diesem noch sehr unbestimmten Ideal, das er von der literarischen Kritik des Auslandes empfing, leiht er in der dritten These aus seiner persönlichen Auffassung heraus noch einen besonderen Zug, durch den es vorbildlich für unser Drama werden soll. Er findet in Shakespeares Tragödien im Gegensatze zu denen der Franzosen die echte tragische Wirkung der antiken wieder. Freilich ist die Begründung dieser These so voraussetzungsvoll und unbestimmt, daß sie bis heute vielfach teils ungenau, teils geradezu falsch verstanden ist. Es gilt daher Lessings Gedankengang Schritt vor Schritt zu verfolgen. Die Sätze lauten:

(1) 'Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet, und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. (2) Nach dem Ödipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben als Othello, als König Lear, als Hamlet usw. (3) Hat Corneille ein einziges Trauerspiel, das Sie nur halb so gerühret hätte als die Zayre des Voltaire? und die Zayre, wie weit ist sie unter dem Mohren von Venedig, dessen schwache Kopie sie ist und von welchem der ganze Charakter des Orosmans entlehnet worden?'

Der 1. Satz setzt den Zweck der Tragödie wie ein feststehendes, allgemein bekanntes Dogma voraus! Und doch war gerade dieser Punkt damals schon stark umstritten; ja Lessing selbst hatte jüngst erst in dem Briefwechsel mit Nicolai und Mendelssohn über die Tragödie gerade über ihn zur Klarheit und Verständigung zu gelangen gesucht! Der 2. Satz, der ganz unverbunden angefügt ist, beruft sich dann auf Shakespeares 'Gewalt über unsere Leidenschaften' — man weiß nicht, soll damit jener Zweck der Tragödie selbst oder ein Mittel zur Erreichung desselben angedeutet werden! Und was meint hier Lessing mit dem Ausdruck 'Leidenschaften'? Versteht er darunter, wie die meisten französischen Ästhetiker, die in dem Stücke selbst dargestellten Leidenschaften? Das paßte wohl auf den Othello, kaum auf den Hamlet; und wie verträgt es sich mit dem Ausdruck 'Gewalt über unsere Leidenschaften'? Sollen wir, um ihn zu erklären, den Gedanken ergänzen, daß der Dramatiker den Widerhall jener Leidenschaften in uns wecke?[1]) Oder sollen wir nicht lieber 'unsere Leidenschaften' auf die Affekte des Mitleids und der Furcht beziehen, die damals ganz allgemein (entsprechend der französischen Übersetzung durch *passions*), auch von Lessing noch in der Hamburgischen Dramaturgie, als Leidenschaften bezeichnet werden? Endlich der 3. Satz, der mit einer rhetorischen Gegenfrage die Behauptung des zweiten bekräftigt, scheint die Lösung des Rätsels zu bringen: nach dem Zusammenhang beider Sätze muß Rührung identisch sein mit der 'Gewalt über unsere Leidenschaften'; Lessing dachte also dabei in der Tat an die Erregung der sympathischen Affekte.

[1]) So hat es sich vielleicht Erich Schmidt gedacht, wenn er in seinem Lessing I² 419 den Gedanken der Stelle kurzer Hand wiedergibt: Shakespeare sei des Sophokles Bruder als 'der Dichter der großen Leidenschaften'. Von großen Leidenschaften ist freilich bei Lessing nirgends die Rede; man versteht auch nicht, warum er deshalb die Shakespeareschen Tragödien gerade mit dem Ödipus vergleichen sollte.

Daß wir mit dieser Interpretation der, unzweifelhaft ziemlich unklaren, Stelle Lessings Meinung in der Tat getroffen haben, wird bewiesen durch seinen Brief an Nicolai vom 13. November 1756: 'Das erkenne ich für wahr, daß kein Grundsatz bessere Trauerspiele kann hervorbringen helfen, als der: die Tragödie soll Leidenschaften erregen . . . das meiste wird darauf ankommen, was das Trauerspiel für Leidenschaften erregt. In seinen Personen kann es alle mögliche Leidenschaften wirken lassen, die sich zu der Würde des Stoffes schicken. Aber werden auch zugleich alle diese Leidenschaften in dem Zuschauer rege?... Ich finde keine einzige Leidenschaft, die das Trauerspiel in dem Zuschauer rege macht, als das Mitleiden . . . das Schrecken [so übersetzt bekanntlich Lessing *φόβος* in der Aristotelischen Definition bis in die Mitte der Hamb. Dramat.] in der Tragödie ist weiter nichts als die plötzliche Überraschung des Mitleides.'

Aus alledem ergibt sich uns die überraschende Tatsache: Rührung ist der Maßstab, den Lessing an die Tragik Shakespeares anlegt[1]), in dieser Wirkung ist sie ihm der antiken verwandt, dadurch übertrifft sie die Corneilles, die nur kalte Bewunderung weckt! Man kann wahrlich nicht unbefangener an der Empfindungsweise der eigenen Zeit die Größe einer vergangenen Kunst messen! Hatte Lessing damals wirklich schon die Tragödien Shakespeares daraufhin geprüft, wie weit sie seiner Mitleidstheorie entsprachen? In der Hamburgischen Dramaturgie sollte er für das einzige Drama, bei dem die Frage an ihn herantrat, für Richard III. den Beweis schuldig bleiben.

Auch Voltaire hatte übrigens von diesem Standpunkt aus gerade den 'Othello' in den 'Lettres sur les Anglais' als *pièce très-touchante* anerkannt (Beuchot XXXVII 220), wie er auch selbst in seinen Tragödien diesem Geschmack der Zeit reichlich Rechnung trug. Es ist von Lessing durchaus konsequent, aber doch außerordentlich bezeichnend für die Enge seines Urteils, wenn er die Zayre[2]) deshalb über die Tragödien Corneilles stellt und so die seltsame Klimax gewinnt: Corneille — Voltaire — Shakespeare!

4. Einen wichtigen Nachtrag zu dieser allgemeinen Würdigung Shakespeares bringt der 51. Literaturbrief (16. August 1759). Hier streift Lessing die in die Dramatik seiner Zeit tief eingreifende Stilfrage. Er entscheidet sie durchaus

[1]) Ebenso im Philologischen Nachlaß s. v. Euripides: 'Man sagt soviel von den Fehlern des Shakespeare . . . Er begeht sie, um die Hauptsache zu befördern und die Zuschauer zu rühren.'

[2]) Den Vorwurf, sie sei nur eine Kopie des Othello, hätte Lessing sich ersparen sollen. 'Eine schwache Kopie', das schreibt er so schlankweg hin, obwohl das Motiv der Eifersucht, um das das ganze Drama Shakespeares sich dreht, in der Zayre doch nur ein sekundäres ist! Und von dem Mohren soll 'der ganze Charakter des Orosmans entlehnet sein'! Dabei ist nicht bloß die ganze Anlage dieses Charakters eine völlig andere, sondern die Leidenschaft entspringt auch aus ganz anderen Motiven und äußert sich in ganz verschiedener Art (besonders bei der Katastrophe). Wie sittlich entrüstet zeigt sich Lessing selbst (in den nachgelassenen Fragmenten zur Hamb. Dramat.), weil der Baron von Bielefeld die Vermutung aussprach, die Miß Sara scheine englischen Romanen nachgeahmt zu sein!

im Sinne des Diderotschen Naturalismus[1]), der im Drama die getreue Nachahmung der Wirklichkeit bis zur vollkommensten Illusion verlangte. Er geht von dem Satz aus, daß die dramatische Rede sich völlig der natürlichen Sprechweise anbequemen müsse. Daher sollen nicht bloß alle Personen charakteristisch (nach 'ihrer eigenen Denkungsart') sprechen, sondern auch zu den gewöhnlichen Ausdrücken greifen, die wir 'in der Geschwindigkeit des Sprechens' anwenden. Dies gilt ihm vor allem von der Sprache des Affekts. Weil uns im wirklichen Leben in der Erregung 'fast niemals zuerst die edelsten Worte beifallen', würde auch ihre Wahl im Drama 'die vorhergegangene Überlegung verraten, die Helden in Declamatores verwandeln und dadurch die Illusion stören'.

Wir haben hier keinen Anlaß, die Berechtigung dieser, heute zu Gemeinplätzen herabgesunkenen, Prinzipien eines naiven Naturalismus zu prüfen, der den Affekt nur dadurch lebendig darstellen zu können glaubt, daß er ihn uns möglichst unmittelbar in seiner äußeren Erscheinung vorführt. Darüber jedenfalls kann kein Zweifel herrschen, daß Lessing mit Unrecht gerade auf Shakespeare als das Muster dieses Naturalismus sich beruft und es im Hinblick auf ihn als 'ein großes Kunststück'(!) preist, in der Tragödie 'die erhabensten Gedanken in die gemeinsten Worte zu kleiden und im Affekte nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort, wenn es auch schon einen etwas niedrigen Nebenbegriff mit sich führen sollte, ergreifen zu lassen'. Man sieht: Lessing findet auch hier in Shakespeares Dramen nur das wieder, was seiner nüchternen Illusionstheorie entspricht. Er hört aus ihnen wohl die virtuosenhafte ('Kunststück'!) Wiedergabe der Alltagssprache heraus, die für jene Zeit in der Tragödie etwas Überraschendes hatte; dagegen für die witz- und phantasiebeschwingte Dichtersprache hat er kein Ohr. Wie weit läßt doch gerade in den Momenten des höchsten Affektes Shakespeares Sprache die Wirklichkeit hinter sich! Wie erhebt er sich hier zu der vollen Kraft des tragischen Pathos, zu einer Bilderfülle und Bilderpracht, in der niemals die Empfindung eines natürlichen Menschen in der dargestellten Situation ausströmen würde. Man denke nur an Macbeths Seelenkämpfe vor der Ermordung des Königs! Vischer[2]) vergleicht seine Phantasien mit Michelangelos Fresko vom jüngsten Gericht und fährt dann fort: 'Was er hier sagt, kann kein Maler so mit Formen sagen, das vermag nur der Poet Shakespeare; er hat hier eines der tiefsten, ergreifendsten Bilder seines Dichtersinns in die Seele Macbeths gelegt.' Statt der 'großen Kunststücke', die Lessing ihm andichtet, bietet Shakespeare uns hier die 'große Kunst', den Stil der hohen Tragödie.

---

[1]) 1757 war der 'Fils naturel' erschienen mit den 'Entretiens', in denen er mit voller Konsequenz seine Theorie entwickelte; 1758 folgte der 'Père de famille' mit dem 'Discours sur la tragédie'; 1760 veröffentlichte Lessing seine Übersetzung. Vgl. über Diderots Anschauungen und ihren Einfluß auf Lessings Dramatik mein Buch 'Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit' S. 46. 48. 55. 80 f. 216 f.

[2]) Shakespeare-Vorträge II 81 f. — Vortrefflich schildert den Unterschied des Shakespeareschen Stils von unserer modernen Illusionskunst A. von Berger, Über Drama und Theater S. 75 f. Vgl. auch Brandes, Shakespeare S. 241 f.

Man meine nicht, daß man damals noch keinen Sinn für diesen Charakter der Shakespeareschen Diktion gehabt habe! Freilich ließ der Gegensatz, in dem sie ebensosehr zu der korrekten Rhetorik des Nachklassizismus wie zu der nüchternen Realistik des bürgerlichen Schauspiels stand, ihre Größe zunächst nur als fremdartig und fehlerhaft empfinden. So fand Voltaire bei Shakespeare wie bei seinen Nachfolgern bis auf die erste *pièce raisonnable*, den Cato Addisons, *le style trop ampoulé, trop hors de la nature, trop copié des écrivains hébreux si remplis de l'enflure asiatique*[1]), aber auch er mußte zugeben: *aussi les échasses du style figuré, sur lesquelles la langue anglaise est guindée, élèvent l'esprit bien haut, quoique par une marche irrégulière.* Und in Deutschland hatte schon 1741 Joh. Elias Schlegel[2]) in seiner aus Anlaß der von Borckschen Übersetzung des Julius Cäsar erschienenen 'Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs' auch 'die Sprache der Leidenschaften bei beiden gegeneinander gehalten'; er nennt sie 'edel, verwegen und noch etwas über das gewöhnliche Maß der Höhe erhaben', aber auch 'zuweilen schwülstig'; er tadelte, daß sie 'in Affekten bisweilen gekünstelt seien'. 'Sie bringen Gleichnisse vor, wo niemand leicht mit Gleichnissen reden wird; und wenn sie sie auch am rechten Orte anbrächten, so bringen sie sie öfters und weitläuftiger an, als die Natur zuläßt.'

Lessings Auffassung der dramatischen Sprache Shakespeares, die in ihr nur die möglichst getreue Kopie des natürlichen Ausdrucks der Leidenschaften sieht, hat fortgewirkt bis auf unsere Tage. Noch J. Minor mußte das tragische Pathos eines Karl Moor mit all seinen Hyperbeln gegen eine nüchterne, nur mit den Bedingungen der Wirklichkeit rechnende Kritik rechtfertigen durch den ausdrücklichen Hinweis auf den wesensgleichen Stil Shakespeares im 'Macbeth' und 'Othello'.[3])

5. Es war ein eigentümliches Zusammentreffen, daß im Sommer desselben Jahres, in dem Lessings Literaturbriefe für Shakespeare eintraten, Youngs langes Sendschreiben an Richardson 'Conjectures on original composition'[4])

---

[1]) Lettres sur les Anglais 18, éd. Beuchot XXXVII 225.

[2]) Ästhetische und dramaturgische Schriften, herausg. von J. v. Antoniewicz (Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. und XIX. Jahrh. XXVI) S. 90. 91. 94.

[3]) Schiller, sein Leben und seine Werke I 353 und besonders 574.

[4]) Ich zitiere nach dem Faksimiledruck der 1. Ausgabe, den A. Brandl im XXXIX. Bande des Shakespeare-Jahrbuchs gab, und ihren dort beigefügten Seitenzahlen. Dem Abdruck in Youngs Works ed. Doran II 547 f. liegt die 2., noch in demselben Jahre erschienene Ausgabe zugrunde; ihre Varianten teilt Brandl mit. Über die Zeit des Erscheinens vgl. Brandl S. 14. Lessing muß Youngs Schrift sehr bald erhalten haben. Eine Anspielung auf sie glaube ich in der 5. Abhandlung über die Fabel zu entdecken, die im Herbst 1759 erschien (an Gleim 23. Oktober, vgl. den Brief an seinen Vater vom 12. Juni). Die, offenbar ironisch gemeinte, Anpreisung seiner heuristischen Methode, die Fabeln in den Schulen zu behandeln: 'der Knabe werde dadurch ein **Genie** werden, oder man könne nichts in der Welt werden', scheint auf die Behauptung Youngs zu gehen, daß die Genies gar nicht selten seien und man nur die angeborene Originalität entwickeln müsse (S. 42: *So far are we from complying with a necessity, which Nature lays us under, that by a spirit*

erschien, das zu jenen gleichzeitig eine Ergänzung und einen scharfen Gegensatz bildet.

Shakespeare ein Genie — so klingt es uns auch hier entgegen. Aber was seine Landsleute in den letzten Jahrzehnten über das Wesen des Genies ergrübelt hatten, das predigt Young mit hinreißender Beredsamkeit, ja oft in dem weihevollen Tone des Propheten, der eine neue Botschaft verkündet: das Genie ist eine ursprüngliche, unbewußte schöpferische Kraft, in seinem innersten Grunde etwas Unbegreifliches, Göttliches. Seine Tätigkeit ist von der des besten Verstandes so verschieden *as a magician from a good architect; that raises his structure by means invisible, this by the skilful use of common tools* (S. 26). — *With regard to the Moral world Conscience, with regard to the Intellectual Genius is that God within. Genius can set us right in composition, without the rules of the learned, as Conscience sets us right in life without the Laws of le land* (S. 31). — Der Geist eines Mannes von Genie ist ein fruchtbares Feld, das einen immerwährenden Frühling genießt; *of that spring, Originals are the fairest flowers* (S. 9). Wie ein wirklicher Fremdling erscheinen sie und bringen *unprescribed beauties and unexampled excellence* (S. 12. 27).

Unter diesen Originals ist ihm Shakespeare *a star of the first magnitude among the moderns* (S. 30). *Shakespeare gave us a Shakespeare, nor could the first in antient fame have given us more. Shakespeare is noth their son, but brother; their equal, and that, in spite of all his faults* (S. 78). *He was master of two books, unknown to many of the profoundly read: the book of Nature and that of Man. These he had by heart, and has transcribed many admirable pages of them into his immortal works* (S. 81. 82).

Das wesentlich Neue bei Young aber ist, daß er mit voller Entschiedenheit und zum Teil mit großer Schärfe die Konsequenzen dieser ganz einseitigen Grundanschauungen zog und schroff gegen die auch für Lessings ganze kritische Tätigkeit maßgebende Richtung der Zeit sich wandte, die durch Muster und Regeln eine neue Entwicklung heraufführen, gewissermaßen eine Literatur machen zu können meinte. Weg mit jeder Nachahmung, Shakespeares ebensogut wie der Alten! Nur darin sollen wir sie nachahmen, daß wir ebenso unbefangen wie sie an die Natur uns halten. So kommt er zu dem Paradoxon: *The less we copy the renowned Antients, we shall resemble them the more* (S. 21). Die Gründe, die man für die Nachahmung anführt, erinnern ihn an die Lockungen, mit denen die Wollust dem Herkules entgegentrat: *Hercules made the choice of an Hero, and so became immortal* (S. 19). Ein Original, auch wenn es nur mittelmäßig ist, kann doch stolz mit Horaz sagen: *Meo sum pauper in aere*, und mit Cäsar erklären, es wolle lieber in einem Dorfe der erste, als der zweite in Rom sein (S. 11). Auch gehen die Lorbeeren, die der

---

of Imitation we counteract Nature and thwart her design: she brings us into the world all Originals. Vgl. auch S. 34). Die jüngst erschienene Schrift von J. L. Kind 'Edward Young in Germany, historical survey, influence upon German literature, bibliography' Columbia University Germanic series II 3, New York, Col. Univ. Preß 1906 ist mir noch nicht zugänglich gewesen.

Nachahmer verpflanzt, nur zu oft bei der Versetzung ein oder kommen in dem fremden Boden nur kümmerlich fort (S. 10). Die Nachahmung hemmt den Fortschritt mehr als daß sie ihn fördert, sie macht uns zugleich arm und stolz, denn sie läßt uns wenig denken und viel schreiben (S. 41. 43). Und die Regeln — ach, sie sind nur *like crutches a needful aid to the lame, tho' an impediment to the strong* (S. 28).

Von dieser Schrift Youngs erschienen alsbald zwei deutsche Übersetzungen[1]) und eine Inhaltsangabe von J. A. Cramer im 'Nordischen Aufseher'. Bereits 1760 konnte die 'Bibliothek der schönen Wissenschaften' (VI 1, 180) es aussprechen: 'Dieses Buch ist unter uns schon zu bekannt, als daß wir viel davon sagen sollten.' Es ist begreiflich, daß seine Wirkung[2]) eine viel breitere, tiefere und nachhaltigere war, als es die doch immer nur gelegentlichen Hinweise der Literaturbriefe auf Shakespeare ihrer Natur nach sein konnten. So ist denn das, was später als Lessings Verdienst gepriesen wurde, zum größeren Teil Young zuzuschreiben.

Lessing selbst schloß sich nach Mendelssohns Vorgang[3]) Youngs Auffassung des Genies an. Die oft zitierten Äußerungen im Laokoon und in der Dramaturgie klingen zum Teil wörtlich an die 'Conjectures'[4]) an. Aber die Verachtung, mit der Young über die Bedeutung der Regeln und über die Nachahmung urteilte, widersprach doch zu schroff den Voraussetzungen seines eigenen Wirkens, als daß er nicht mit Bitterkeit sich dagegen hätte auflehnen sollen. Das Wort im Epilog der 'Hamburgischen Dramaturgie': 'Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann', spielt unverkennbar auf das oben angeführte Gleichnis Youngs an.

III. DIE HAMBURGISCHE DRAMATURGIE

Es muß befremden, daß Lessing seinem ersten flüchtigen Eintreten für Shakespeare keine weitere Folge gab. Unsere Verwunderung steigt, wenn wir sehen, daß er, anstatt die Zeitgenossen tiefer in die Kunst des großen englischen Dramatikers einzuführen, es für wichtiger hielt, im nächsten Jahre 'das Theater des Herrn Diderot' samt den angehängten Abhandlungen über das Drama zu übersetzen in der ausgesprochenen Hoffnung, daß der Verfasser, dessen Autorität er fast der des Aristoteles gleichstellt, dadurch 'Gehör bei uns finden' möge. Shakespeare und Diderot! *Hyperion to a Satyr!* Kann es einen besseren Beweis dafür geben, wie fern der erstere damals doch Lessing noch

---

[1]) Noch 1787 folgte eine freiere Bearbeitung 'Über den Geist der Originalwerke'.

[2]) Über sie vgl. namentlich A. von Weilen in der Einleitung zu seinem Neudruck der Schleswiger Literaturbriefe (Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. und XIX. Jahrh. XXIX. XXX) S. XVI f.

[3]) Vgl. oben S. 272 Anm. 1.

[4]) Vgl. z. B. S. 27: Das Genie müsse *the pale of Learning's Authorities* überspringen, um zu nie geahnten Schönheiten zu gelangen, mit Laok. IV: Nur indem Sophokles über die Theorie hinwegsetze, habe er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunstrichter, ohne dieses Beispiel, nie etwas träumen würde.

stand, als daß ihm jetzt so unmittelbar vor die große englische Tragödie der kleinliche und äußerliche Realismus des moralisierenden bürgerlichen Rührstückes sich schiebt? Auch seine eigene dramatische Produktion zeigt wohl den starken Einfluß des letzteren[1]) — 'Diderots Muster und Lehre' hat nach seinem eigenen Geständnis wesentlich 'seinem Geschmack die Richtung gegeben' —, aber kaum eine Spur von einer Nachwirkung Shakespeares. Seine ästhetischen Studien führten ihn dann zunächst in andere Bahnen; nur beiläufig berührte er im 'Laokoon' Abschn. XXIII bei der Frage, wie der Dichter das Häßliche darstelle, auch den Charakter des Bastards im 'Lear' und Richards III. Erst als er im Sommer 1767 in der 'Hamburgischen Dramaturgie' auf neue den Kampf gegen die hohe Tragödie der Franzosen aufnahm und besonders den Hauptvertreter des Nachklassizismus, Voltaire, angriff, fand er wieder Anlaß, Shakespeare als Muster hinzustellen. Um die Bedeutung seiner Ausführungen richtig zu würdigen, müssen wir nicht bloß ihre Ergebnisse an sich prüfen, sondern sie vor allem im Zusammenhang mit der Shakespeare-Forschung und der Ästhetik jener Zeit betrachten.

1. Nach dem Vorgange Youngs faßt Lessing Shakespeare jetzt als ein 'Originalgenie', das die Natur mit unvergleichlicher Unmittelbarkeit und Wahrheit wiedergibt. Wohl ist er bemüht, den Unterschied zwischen einer rohen Nachahmung der Wirklichkeit und einer künstlerischen Nachschöpfung festzustellen, doch gelingt es ihm nicht durchweg, beides klar und widerspruchslos auseinanderzuhalten. Durchaus einseitig und schief ist sein Vergleich in Stück 73: 'Shakespeare muß uns das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektieret, aber er borge nichts daraus.' Schwerlich hat Lessing die Bedeutung dieses Bildes klarer erwogen und bedacht, wie viel er damit eigentlich dem künstlerischen Schaffen Shakespeares nimmt. Die Camera obscura — sie war für seine Zeit genau dasselbe, was heutzutage der photographische Apparat ist. Nimmt man also jenes Bild in seinem genauen Sinn, so würde Lessing an Shakespeare nur die photographisch-treue Widerspiegelung der Wirklichkeit rühmen (ob sie überhaupt möglich ist, braucht uns hier nicht zu kümmern). Aber an diese Konsequenz denkt er so wenig, daß er gleichzeitig Shakespeare als den Dichter preist, der auf alle seine Schöpfungen so fest das Gepräge seiner persönlichen Eigenart drückt, daß jede Nachahmung ausgeschlossen erscheint. 'Was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch von Shakespeare sagen.' Nicht bloß der Gedanke, auch der eigentümliche Vergleich stammt von Mendelssohn. Im 123. und 124. Literaturbrief fingiert dieser bei einer Besprechung von Wielands Drama 'Clementina von Porretta', auch er habe den Plan gehabt, die berühmte Episode aus Richardsons 'Grandison' zu dramatisieren, und vor der Ausführung — ganz so wie Lessing es sich denkt — zugesehen, wie Shakespeare im 'Lear' und im

[1]) Vgl. oben S. 275 Anm. 1.

'Othello' eine solche mannigfach zersplitterte, halb epische Handlung zu einheitlicher dramatischer Wirkung zusammenfasse. Er findet: wohl hat hier 'die Einheit der Zeit unter der Fülle von Begebenheiten etwas gelitten; aber wer achtet dieser, wenn das Gemüt ernsthafter beschäftigt und in beständigen Leidenschaften herumgetrieben wird? . . . Shakespeare ist der einzige dramatische Dichter, der es wagen kann, in dem Othello die Eifersucht und in dem Lear die Raserei in dem Angesichte des Zuschauers entstehen, wachsen und bis auf den Gipfel gedeihen zu lassen, ohne sich sogar der Zwischenszenen zu bedienen . . . Wer aber ist kühn genug, einem Herkules seine Keule oder einem Shakespeare seine dramatischen Kunstgriffe[1]) zu entwenden?' Man sieht: bei Mendelssohn allein ist der Gedanke wirklich ausgedacht, er entwickelt sich ganz konsequent aus der Beobachtung der unvergleichlichen, vorzüglich auf der Versinnlichung der Leidenschaft beruhenden Illusionskraft Shakespeares. Lessing löst den Gedanken aus seinen bestimmten Beziehungen, übertreibt ihn zu einer unhaltbaren Allgemeinheit, behält aber das packende Bild Mendelssohns bei und prägt so ein Schlagwort, das wie alle Schlagwörter um so leichter nachgesprochen wird, als man sich nicht Besonderes dabei zu denken braucht!

2. Am stärksten mußte Lessing der scheinbare Naturalismus Shakespeares in der Komposition seiner Dramen befremden. Wohl hatte er damals bereits, wenigstens theoretisch, mit der Regel von den drei Einheiten gebrochen; er hatte auch von Diderot gelernt, einzelne Szenen zu kleinen Lebensbildern zu erweitern, und mit Voltaire die Einmischung des Rührenden, ja Tragischen in die Komödie (aber nicht umgekehrt!) als berechtigt anerkannt. Aber sollte er nun bei Shakespeare den halb epischen Gang der Historien, sollte er auch in den anderen Dramen das äußerlich oft unvermittelte Nebeneinander verschiedener Handlungen, den lockeren Zusammenhang einzelner Szenen, den jähen Übergang aus dem Pathetischen ins Triviale und Komische gutheißen?

Um zunächst zu zeigen, zu welchen Konsequenzen eine Regellosigkeit in der Komposition, die sich auf Shakespeare beruft, führe, druckt er in Stück 69 mit Behagen die lange, durchaus ironisch gedachte Parabase in Wielands 1766 erschienenem 'Agathon' ab, welche die wechselreiche, oft durch den Zufall nur locker verknüpfte Handlung des Romans durch den Hinweis auf Shakespeares Stücke rechtfertigen möchte: gerade durch ihre viel getadelte Planlosigkeit seien diese ein 'natürliches Abbild des menschlichen Lebens'. Ja Wieland geht in seiner Ironie soweit, selbst in der Komposition der alten Haupt- und Staatsaktionen, die Zweckvolles und Zweckloses, Wichtiges und Unwichtiges, Lustiges und Trauriges aneinander reiht, wunder welchen Tiefsinn zu finden!

Es ist seltsam, daß Lessing hier wohl Wieland zu Worte kommen läßt, der das Problem aufwarf, aber nicht Gerstenberg[2]), der es schon ein Jahr

[1]) 'Kunstgriffe' nennt er sie in der üblichen rationalisierenden Weise jener Zeit, der auch Lessing z. B. im Laokoon folgt. (Vgl. auch oben S. 275 und unten S. 285.)

[2]) 'Die Braut', eine Tragödie von Beaumont und Fletcher. Nebst kritischen und biographischen Abhandlungen über die vier größten Dichter des älteren britischen Theaters, 1765, S. 7—11.

zuvor zu lösen versucht hatte; um so seltsamer, als er doch selbst diese Lösung, nur in allgemeinerer und unbestimmterer Fassung, adoptiert. Gerstenberg geht davon aus, daß die Erregung der Illusion das Ziel des Dramatikers sein müsse. Zu diesem Zweck muß der Dichter 'das Pathos auf einen Plan ordnen'. Er darf 'niemals bei der Absicht stehen bleiben, das menschliche Leben zu malen, sondern es so zu malen, daß der Zuschauer hingerissen werde zu glauben, er sehe das wahre Werk der Natur, indem die bloße Vorstellung desselben alle Wirkungen auf seine Gesinnungen und Leidenschaften äußert, welche die Natur selbst nicht anders hätte hervorbringen können, als wofern sie in ein dem Zwecke des Dichters untergeordnetes Ganze wäre konzentriert worden'. Nicht 'durch die szenischen Veränderungen werden wir in unserer Illusion gestört', sondern dadurch, daß 'der Dichter durch irgend eine Schwäche in der Ausführung unsere Leidenschaften unterbricht, eben da unser Herz anfing an einer rührenden Stellung Anteil zu nehmen, uns plötzlich in eine episodische oder gar kontrastierende Handlung hineinführt und uns alle Augenblicke durch die schlechte Anordnung des Pathos aus unserer Betäubung erwecket'. Diesen Forderungen scheinen ihm die Shakespeareschen Stücke im allgemeinen, selbst in seinen Historien, zu entsprechen. Wenngleich der Dichter kein Drama in unserem heutigen Sinne, sondern 'ein Bild des menschlichen Lebens' geben wollte, das auch 'die Abwechslungen desselbigen, die mannigfaltigen Szenen von Weisheit und Torheit, Glück und Elend, Freude und Kummer, Größe und Kleinfügigkeit' umfaßte, 'kann man ihm den Mangel an Illusion keineswegs vorwerfen . . . Doch, ich gestehe es, nicht immer. Er arbeitete dem abgezielten Eindrucke zuweilen selbst entgegen, er brach seine schönsten Situationen oft zur Unzeit ab, und wenn er das Herz des Zuschauers mit einem starken Zuge interessiert hatte, so schwächte er denselben ganz unvermerkt durch eine kalte oder widersinnige Abwandlung, die ins Ganze nicht hineingedacht war'.

Damit vergleiche man Lessings Äußerungen in Stück 70: Der Dichter darf nicht bloß 'die Natur der Erscheinungen nachahmen', er muß zugleich 'dabei auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte achten'. Wenn in der Wirklichkeit der endliche Geist des Menschen die einzelnen Gegenstände, um sie denkend oder erfindend zu erfassen, aus der unendlichen Fülle von Beziehungen zu anderen Gegenständen, in die sie verflochten sind, loslösen und seine Aufmerksamkeit auf sie allein konzentrieren muß, so ist es 'die Bestimmung der Kunst, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixierung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung von Gegenständen . . . in unseren Gedanken absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt . . . sie uns so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen (??), verstattet'. Es darf daher im Drama nicht bei 'einer wichtigen und rührenden Begebenheit eine andere von nichtigerem Belange quer einlaufen', wie es im Leben so oft geschieht. Wie Gerstenberg erhebt sich also Lessing dadurch

über den naiven Naturalismus, daß er über den Stoff das Medium des darstellenden oder genießenden Subjektes stellt. Aber während jener gleich klar und entschieden das 'Pathos', das der dramatische Dichter hervorrufen will, zum gestaltenden Prinzip der dramatischen Komposition macht, kommt in Lessings Bestimmungen etwas Unbestimmtes, ja Zwiespältiges dadurch hinein, daß er mit den 'Empfindungen, die die Gegenstände erregen sollen', die einfache Apperzeption des Gegenstandes durch unser Empfinden und Denken vermischt, die die Kunst uns ersparen soll!

Noch einmal wird Lessing auf die Komposition der Historiendramen geführt, als er in Stück 73 von Weißes 'Richard III.' auf die Shakespearesche Tragödie hinüberblickt. Dem modernen Alexandrinerstück gegenüber erscheint ihm die letztere 'wie ein weitläuftiges Freskogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring'. Daß ihm bei diesem ans Ungeheuerliche streifenden Gegensatz der Bilder nur die Weite und Größe der Handlung vorschwebt, geht aus dem Folgenden deutlich hervor, wo er mit derselben Übertreibung behauptet, einzelne Gedanken Shakespeares würden ganze Szenen, einzelne Szenen ganze Akte für ein französisches Drama ergeben. Und noch nicht zufrieden damit greift er zu dem neuen grotesken Bilde von dem Kleide eines Riesen, von dem ein Ärmel zu dem Rocke eines Zwergs genügen müsse.

Als eine Kunst al fresco hatte jüngst erst Gerstenberg im 18. der 'Schleswiger Literaturbriefe' die Komposition der Shakespeareschen Historien zu begreifen gesucht. 'Wenn der Dichter seine Charaktere nicht gut anzuordnen, ihnen nicht durch die Abstechung eine pittoreske Wirkung zu geben, ... wenn er die Geschichte nicht mit den stärksten Fresco-Zügen zu treffen weiß, wenn die Zeichnung der Umrisse nicht das Leben selbst atmet: wie will er uns verargen, wenn wir gähnen? Dies ist Kunst von einer anderen Art [als bei den 'Theater-Skribenten', die einen 'vortrefflichen Plan' ausführen], und durch diese Kunst unterscheidet sich das Schakespearsche historische Drama von jenen Haupt- und Staatsaktionen, die unsere Großväter den ältesten Britten abgeborgt haben ... Ich sehe durchaus ein gewisses Ganze, das Anfang, Mittel und Ende, Verhältnis, Absichten, kontrastierte Charaktere und kontrastierte Gruppen hat.' Nachdem er dies an 'Richard II.' und 'Heinrich IV.' ausgeführt hat, schließt er: ebenso werde man 'auch in den übrigen historischen Stücken unsers Dichters ... beständig eine malerische Einheit der Absicht und Komposition beobachten, zu der alle Teile ein richtiges Verhältnis haben'. So ahnt Gerstenberg hier in der scheinbaren Regellosigkeit der Shakespeareschen Historien ein neues Prinzip der Komposition: an Stelle der fest geschlossenen, verstandesmäßigen Architektonik des Klassizismus eine freiere, aber nicht minder kunstvolle malerische Anordnung, die durch die perspektivische Anlage, die sorgfältige Abstufung von Licht und Schatten auch die disparaten Teile zu einheitlicher dramatischer Wirkung zusammenfaßt.[1] Und aus dieser

[1] Es überrascht mich, daß Haym, Herder I 432 das Neue und Eigenartige in Gerstenbergs Auffassung so völlig verkennt, daß er darin nur eine nachträgliche, mit seinen

Auffassung wächst nun bei ihm jener Vergleich der Shakespeareschen Historien mit Freskogemälden mit innerer Notwendigkeit hervor; ja er ist mehr als ein bloßes Bild, er spiegelt unmittelbar den malerischen Charakter der Komposition wieder.

Noch gewaltsamer als oben (S. 280) gegenüber den Ausführungen Mendelssohns reißt Lessing den Gedanken aus seinem inneren Zusammenhang los, verflacht die tiefere Bedeutung des Bildes zu derjenigen der 'Weitläufigkeit' der Handlung, hebt es aber dafür wieder durch möglichst schreiende Kontraste und hat so abermals Schlagworte gewonnen, die auf die Masse der Leser wirken müssen.

3. Shakespeares Technik im einzelnen hat Lessing nur einmal berührt. Bei der Kritik der Semiramis Voltaires geht er in Stück 11 und 12 auf die Behandlung der Geistererscheinung im Hamlet ein; hatte sich ja jener ausdrücklich auf seinen Vorgänger berufen.

Nicht ohne Staunen empfanden die aufgeklärten Zuschauer und Leser jener Tage die Macht, mit der derselbe Dichter, an dem sie sonst gerade die Wiedergabe der Natur bewunderten, auch für seine Darstellung des Übernatürlichen auf der Bühne Glauben erzwang. Schon 1731 in dem öfter erwähnten 'Discours sur la tragédie'[1]) hatte Voltaire bemerkt: *Les Anglais eux-mêmes avouent que Shakespeare a été le seul parmi eux qui ait su évoquer et faire parler les ombres avec succès.* Und 1749 gestand er in der seiner Semiramis voraufgeschickten Dissertation sur la tragédie 3me partie[2]): *que l'ombre du père d'Hamlet est un des coups de théâtre les plus frappants. Il fait toujours un grand effet sur les Anglais, je dis sur ceux qui sont les plus instruits, et qui sentent le mieux toute l'irrégularité de leur ancien théâtre. Cette ombre inspire plus de terreur à la seule lecture que n'en fait naître l'apparition de Darius dans la tragédie d'Eschyle intitulé Les Perses.* Für ihn kam aber doch ausschließlich seine dramatische Bedeutung als Werkzeug einer höheren Macht in Betracht. Auch Mendelssohn faßte ihn nur in dieser Weise auf, wenn er in einer Rezension von Klopstocks Trauerspiel 'Der Tod Adams' (in der Bibl. der schönen Wissensch. II, 1757, S. 219) an ihn erinnerte: 'Wir wollen die Erscheinung des Todesengels nicht tadeln, der allein den Knoten und die Entwicklung des Trauerspiels völlig über sich zu nehmen scheinet; vielleicht erregt diese Erscheinung bey den Zuschauern eben den panischen Schrecken, den die Engländer dem Geiste im Hamlet nachzurühmen pflegen.' Nur ganz allgemein führte er 1760 im 84. Literaturbriefe die Szene als ein Beispiel der Illusionskraft des Dichters an: 'Sie kennen den Shakespeare, Sie wissen, wie eigenmächtig er die Phantasie der Zuschauer gleichsam tyrannisiert . . . Wer ist in England noch der *incredulus*[3]) gewesen, der an der Erscheinung des Geists im Hamlet gezweifelt hätte?' Dagegen hatte schon 1710 der 'Spectator' im

früheren Ausführungen über die Freiheit der Komposition Shakespeares im Widerspruch stehende Konzession an die dramatische Regelmäßigkeit sieht.

[1]) Vor seinem 'Brutus', éd. Beuchot II 358. [2]) éd. Beuchot V 488 f.

[3]) Mit Bezug auf Hor. Ep. II 3, 188.

44. Stück auf einige der Mittel, wodurch jene Illusion hervorgebracht wird, hingedeutet: 'Die Erscheinung eines Geistes im Hamlet ist ein Meisterstück in seiner Art und mit allen Umständen begleitet, welche entweder Aufmerksamkeit oder Grausen hervorbringen können. Das Gemüthe des Zuschauers ist durch die vorhergehenden Reden vortrefflich vorbereitet, dasselbe zu empfangen. Sein stummes Bezeigen bey seinem ersten Auftritte rührt die Einbildungskraft überaus sehr. Aber je öfter es hernach wiederkömmt, desto schrecklicher wird es. Wer kann wohl die Rede, ohne zu zittern, lesen, womit es der junge Hamlet anredet' usw.[1])

In dieser Richtung führen nun Lessings Betrachtungen weiter. Er hat schärfer und bestimmter die einzelnen psychologischen Momente, auf denen die poetische Wirkung beruhe, auseinander gelegt, indem er sowohl die Vorbedingungen in der Seele des Zuschauers als die theatralischen und dramatischen Mittel, wodurch der Dichter unsere Phantasie und Mitempfindung zu erregen wisse, ins Auge faßt. Die ganze Stelle hat von jeher als ein Glanzpunkt der 'Hamburgischen Dramaturgie' gegolten. Selbst Erich Schmidt meint (I^2 605), er habe 'wundervoll, sogar mit einer ganz unrationalistischen Wendung über den Geisterglauben, dargelegt, warum im Hamlet das Haar auch des ungläubigsten Zuschauers sich sträube'. Und doch verrät gerade diese Stelle auf Schritt und Tritt, wie stark Lessings Urteil zeitlich bedingt und beschränkt ist!

Er tritt mit den Postulaten des von Diderot damals formulierten dramatischen Realismus selbst an die Geistererscheinungen auf der Bühne heran: wie die ganze Handlung sollen auch sie in uns die Illusion der Wirklichkeit hervorrufen! Dieser Realismus verrät sich schon in der fast pathologischen Wirkung, die er dem Geist im Hamlet zuschreiben möchte: 'Vor Shakespeares Gespenst richten sich die Haare zu Berge'!! Einen solchen Eindruck erlebte weder das damalige Publikum[2]), noch wäre er heute denkbar, ja er würde uns,

---

[1]) Nach der Übersetzung der Gottschedin, Leipzig 1739, I 209. Die Wirkung der hier angeführten Rede läßt auch Goethes Erzählung in Wilhelm Meisters Lehrjahren V. Buch 11. Kap. hervortreten (Weim. Ausg. XXII 200).

[2]) Durchschnittlich empfand man damals im Theater noch viel naiver; die bewußte Selbsttäuschung wurde noch stärker von der unbewußten überwogen, die Wirkung war stofflicher. (Daraus erklärt sich zum Teil wohl auch die Annahme einer tiefgehenden und haftenden ethischen Wirkung, die uns jetzt so seltsam anmutet!) Man vgl. z. B. aus einem Bericht über die Aufführung des 'Hamlet' in Hamburg im September 1776 (bei Litzmann, Schröder II 195) folgende Bemerkung über die letzte Opheliaszene: 'Noch blutet mir mein Herz über das arme zerrüttete Mädgen! Sie hätten sehen sollen, wie alle um mich herum aus stieren (!) Augen weinten!' Aber von der Darstellung des Geistes, die noch dazu Schröder selbst übernommen hatte, heißt es doch unmittelbar darauf recht kühl: 'Herr Schröder machte den Geist, seine Figur kam ihm sehr zu Hülfe, und daß er ihn meisterhaft gesprochen hat, brauche ich Ihnen nicht zu sagen.' Der Wiener Schauspieler Müller (ebd. S. 197) konstatiert zwar, daß Schröder in der Rolle 'Schaudern erregte', führt aber diese Wirkung — echt schauspielerhaft — ausschließlich auf seine schauspielerischen Künste, besonders den 'dumpfen hektischen (!) Ton' zurück. Charakteristisch ist auch die Äußerung des jüngeren Reimarus (S. 200): 'Was sprecht Ihr immer allein von Brockmann (dem Darsteller des Hamlet)? Auf den Geist seht! Den Geist bewundert. Der kann mehr

selbst wenn er möglich wäre, durchaus unkünstlerisch erscheinen. Derselbe Realismus zwingt ihn, als notwendige Vorbedingung für diese vermeintliche Wirkung das Vorhandensein eines gewissen Gespensterglaubens bei dem Publikum anzunehmen. Zwar verhehlt er sich nicht, daß seine Zeit aufgeklärter denke als die Shakespeares. Immerhin findet er auch jetzt noch genug Reste teils bewußten, teils unbewußten Aberglaubens selbst in den Gemütern der Gebildeten, die vom Dichter nur 'in Schwung gebracht zu werden brauchen', um einen lebendigen Glauben an seine Geister zu erzeugen. Wie fremdartig berührt uns vollends diese Konsequenz Lessings! Ich sehe hier ganz von dem Widerspruch ab, der darin liegt, daß er — darin ein echter Sohn der Aufklärung! — einem (unschädlichen) Aberglauben als Voraussetzung der dramatischen Illusion das einräumt, was er in Stück 1 dem Glauben bei der Darstellung des Fanatismus versagen zu müssen glaubte.[1]) Die ganze Voraussetzung selbst ist uns heute kaum noch verständlich. Wir, die gewohnt sind, solche Erscheinungen auf der Bühne rein auf unsere Phantasie wirken zu lassen, denken gar nicht daran, daß diesem Eindruck auch ein Stück realen Glaubens, und sei es noch so unbedeutend und unklar, zugrunde liegen müsse. Ja wir würden darin geradezu eine Verfälschung des rein ästhetischen Empfindens sehen!

So realistisch, ich möchte fast sagen: materiell, sich Lessing die Wirkung der Geistererscheinungen auf den Zuschauer denkt, so äußerlich, ich möchte sagen: handwerksmäßig, stellt er sich die Kunst des Dichters dabei vor. Sie besteht ihm in gewissen 'Handgriffen', 'den (in uns schlummernden) Gründen für ihre (der Geister) Wirklichkeit (!) in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben'. Lessing denkt dabei zunächst an den szenischen Apparat. Der Dichter muß sorgfältig alle Umstände meiden, die 'den Betrug stören'. Das Gespenst darf sich nicht, wie in der Semiramis Voltaires, 'Dinge herausnehmen, die wider alles Herkommen, wider alle guten Sitten unter den Gespenstern sind'. So mache es Shakespeare. Sein 'Gespenst kommt wirklich aus jener Welt, so dünkt uns, denn — es kommt zu der feierlichen Stunde, in der schaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnisvollen Nebenbegriffe, wann und mit welchen wir von der Amme an Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind'. Man sieht: Lessing schiebt hier naiv Shakespeare den Gedanken an Bühnenwirkungen unter, die sich doch nur auf der geschlossenen Illusionsbühne seiner eigenen Zeit allenfalls erreichen ließen! Dagegen auf der Bühne des Globe-Theaters, wo am hellen Nachmittag, im Freilicht eines offenen Hofes gespielt wurde, wo auf den drei vorderen Seiten rings um die Szene die *gentlemen on the stage* saßen, war der ihm vorschwebende 'Betrug' der Sinne völlig ausgeschlossen! Selbstverständlich wird man ihm aus seiner irrigen

als die andern zusammen!' Auch sie beweist, daß selbst bei den wenigen, auf die die Erscheinung Eindruck gemacht hatte, die 'Bewunderung' der technischen Leistung das Entscheidende war.

[1]) Vgl. F. Seiler in der Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen LV 86.

Vorstellung von der Shakespeare-Bühne keinen Vorwurf machen — immerhin war ihm wenigstens ihre sehr primitive Ausstattung aus Cibbers 1753 erschienener Lebensbeschreibung der englischen Dichter (Stück 80 a. E.) bekannt.

Neben diesen theatralischen Mitteln kommt die eigentlich dramatische Kunst Shakespeares bei Lessing nicht recht zur Geltung. Er macht wohl darauf aufmerksam, daß der Geist stets nur mit Hamlet 'sich einlasse', während ihn in III 4 die Mutter 'weder sehe noch höre (Lessing vergißt I 1), daß der Dichter durch den Reflex auf den Helden uns die Wirkung des Geistes vermittele, und bewundert mit dem 'Spectator' jene stockende Ansprache, deren Ergriffenheit sich auch uns mitteile — kurz er möchte jetzt am liebsten der ganzen Geistererscheinung einen bloß visionären Charakter geben. Aber alle diese Erwägungen bleiben auf die Geisterszenen selbst beschränkt; die ästhetische Grundfrage, wie weit diese Szenen zu den gesamten Voraussetzungen des Dramas und der dadurch bedingten Stimmung unserer Phantasie passen, sie findet nicht nur keine Antwort, sie existiert für Lessing überhaupt nicht. Unsere Phantasie ist auch heute noch willig, das Übernatürliche gläubig aufzunehmen, wenn es sich organisch einfügt in das ganze Bild der Welt, das der Dichter poetisch widerspiegelt, also in symbolischen Stücken, in phantastischen Märchenspielen, in Sagendramen. Wir verstehen es daher, daß derselbe Schiller, der erst allzu rigoristisch an der verkörperten Vision Clärchens als einem Salto mortale in die Opernwelt Anstoß nahm, später in der 'Jungfrau von Orleans', wo er einen halb legendären Stoff behandelt und das Historische ins Symbolische verflüchtigt, den Geist des schwarzen Ritters beschwor.

4. Jene Zeit mit ihrem Hange zu moralisierender Selbstbeobachtung, mit ihrer Neigung die Empfindungen zu zergliedern und in die verborgenen Vorgänge des Seelenlebens einzudringen, mußte bei Shakespeare mehr noch als die hinreißende Kraft in der Darstellung der Leidenschaft die Feinheit und Schärfe der Seelenmalerei bewundern. So hatte Mendelssohn schon 1757 im I. Bande der 'Bibliothek der schönen Wissenschaften' (S. 125) Shakespeare als den Dichter gepriesen, der 'die Ursachen, Folgen und Wirkungen der Eifersucht in einem prächtigen Schauspiele besser, richtiger und vollständiger ausgeführt, als in allen Schulen der Weltweisheit[1]) jemals von einer solchen Materie ist gehandelt worden'. Dieser wesentlich moralisierenden Auffassung gegenüber hatte Gerstenberg ausschließlich die psychologische Kunst Shakespeares zu würdigen gesucht. Er hatte in dem Anhange zu seiner Übersetzung von Beaumont und Fletchers 'Braut' S. 198 f. von den 'Tiraden' der Zeitgenossen Shakespeares, 'worin größtenteils mehr das Kolorit als die Zeichnung hervorsticht und die einen Leser von unbefestigtem Geschmack sehr leicht irre führen könnten, die Pracht der Malerei für das wahre Erhabene und ein aufbrausendes Feuer für das wahre Pathos der Tragödie zu halten', auf Shakespeares 'tiefere Talente'

---

[1]) Ob ihm dabei vielleicht die Analyse der Eifersucht in Spinozas Ethik P. III Prop. 35 Schol. vorschwebte? Spinozas Lehre von den Affekten hatte er 1755 in den Philosophischen 'Gesprächen' gestreift.

verwiesen: 'seine Beobachtung der feinsten unmerklichsten Nüancen in dem menschlichen Herzen, wie in der Natur überhaupt, ... die außerordentliche Richtigkeit in der Zeichnung seiner Konturen, die Lebhaftigkeit und mit Würde verbundene Simplizität seines Ausdrucks, die, so oft er sich selbst gleich ist, unmittelbar aufs Herz trifft'. Und im 15. der Schleswiger Literaturbriefe wies er in einer Vergleichung des 'Othello' mit Youngs 'Revenge' auf das schärfste die Annahme einer bestimmten Wirkung, die Shakespeare mit seiner Darstellung der Leidenschaft beabsichtigt habe, zurück und hob außerdem gegenüber Youngs abstrakt-allgemeinen Auffassung die individuelle Färbung hervor, die er ihr, dem Charakter der Personen gemäß, zu geben wisse: 'Young betrachtete die Natur des Eifersüchtigen von einer Seite, von der sie dem Herzen Schauder, Entsetzen und Mitleiden abdringen sollte; Schakespear bemühte sich, ihre feinsten Nüancen zu entwickeln und ihre verborgenste Mechanik aufzudecken ...: Young schilderte Leidenschaften, Schakespear das mit Leidenschaften verbundne Sentiment.[1]) ... Mir ist kein Schriftsteller bekannt, der diese Leidenschaft tiefer überdacht und frappanter gemalt hätte, als Schakespear. Wenn ich hiebey die Weisheit erwäge, mit der er nach dem Charakter des Othello, eines sehr festen und gehärteten Geistes, kleine Ausnahmen von der vorgelegten Regel macht, die er dem ungeachtet wie mit einem zarten Fingerdrucke andeutet: ein Talent, das ihn beständig von allen übrigen Dichtern unterscheidet — — so kann ich Ihnen schwerlich ganz beschreiben, wie sehr ich dieses Lieblingsgenie der mütterlichen Natur bewundere.' — Home, auf den er sich beruft und von dem er den neuen term. techn. 'Sentiment' übernimmt, hatte 1760 in seinen 'Elements of criticism', die von 1763—1766 von Meinhardt übersetzt wurden, auch bereits die Form, in der sich Leidenschaft bei Shakespeare und Corneille äußert, verglichen und gefunden, daß[2]) 'der Franzose sie in dem Stil eines Zuschauers beschreibt, statt sie als ein Mensch auszudrücken, der sie fühlt, und daß er dadurch oft in eine langweilige Monotonie und einen prächtigen deklamierenden Stil fällt', während bei Shakespeare die Gesinnungen[3]) 'so natürlich aus den vorgestellten Leidenschaften fließen und so echte Ausdrücke derselben sind, daß es nicht möglich ist, sich eine vollkommenere Nachahmung zu denken'.

Nach dem Muster dieser Vorgänger vergleicht Lessing im 15. Stück der Dramaturgie die Darstellung der Leidenschaft in Voltaires 'Zayre' mit der in 'Othello' und in 'Romeo und Julia'. Aber wenn er den ersteren 'das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei' nennt, aus dem 'wir alles lernen können (!), was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden' (!!), so bleibt er doch in sehr auffallender Weise bei der nüchtern-moralischen Auffassung Mendelssohns stehen; ja seine Worte klingen fast, als sähe er in der

[1]) Gerstenberg selbst erklärt diesen Ausdruck in dem Anhang zur Übersetzung der 'Braut' S. 196: 'Ein Dichter, der die Phänomena der Denkungsart seiner Charaktere auch in den kleinsten und feinsten Zügen richtig angibt, hat das Sentiment geschildert: ein bewundernswürdiges Talent, das besonders Schakespearn eigen ist.'

[2]) II[3] 166. [3]) D. h. natürlich die *Sentiments* in dem oben angegebenen Sinne.

moralischen Wirkung dieses moralischen Gemäldes den eigentlichen Endzweck der Tragödie! Selbst in seinen begeisterten, bis zum Überdruß wiederholten Preis von 'Romeo und Julia' mischt sich diese nüchterne Auffassung ein. Dem pathetischen Anfang: 'Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen, und das ist Romeo und Julia vom Shakespeare', folgt die merkwürdig kühl verständige Begründung, in der er das Drama rühmt als 'das lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vorteile, die sie darin gewinnet, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird'.

Auffallen muß ferner, wie stark sich ihm der Maßstab unter den Händen verschiebt, wenn er nun an 'Romeo und Julia' die 'Zayre' mißt. Der meisterhaften dramatischen Psychologie Shakespeares stellt er durchaus schief den Stil des französischen Stückes gegenüber: 'Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken ... Er verstehet, wenn ich so sagen darf, den Kanzleistil der Liebe vortrefflich; das ist diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemessenste ausdrücken will' usw. Hätte Lessing bei 'Romeo und Julia' mit derselben Schärfe wie hier auch die Form ins Auge gefaßt, er hätte schwerlich den Gegensatz in dieser Weise aufrecht erhalten können.[1]) Denn so hinreißend die Sprache der Leidenschaft in dem Shakespeareschen Jugenddrama wirkt, so läßt sich doch nicht verkennen, daß diese Wirkung wesentlich auf ihrer Lyrik beruht; und diese Lyrik ist unbeschadet ihres Zaubers nicht nur stark stilisiert, sondern nicht frei von Manier. Man denke nur, ganz abgesehen von den *concetti*, an den Monolog der Julia vor der Brautnacht, an den tageliedartigen Abschied der Liebenden oder an das Duett, in dem sich beide auf dem Ball begrüßen. Aber freilich: von einer genaueren Beobachtung der Dichtersprache, zu der sich doch bei Home schon beachtenswerte Ansätze finden, ist Lessing noch weit entfernt.

5. Seit Lessing in den Literaturbriefen die Wesensgleichheit von Shakespeares Tragik mit der antiken behauptet hatte, war das Bestreben hervorgetreten, die Aristotelische Bestimmung des Tragischen als zu eng zu durchbrechen und namentlich ihre Verbindlichkeit für Shakespeares Tragödien zu bestreiten. Home sah in jener Definition — die er natürlich noch im Sinne der meisten französischen Ästhetiker verstand, wonach wir durch die Erkenntnis der Folgen einer Leidenschaft von ihr abgeschreckt werden sollen — nur eine Art der Tragödie, die moralische berücksichtigt. Neben ihr wollte er als eine zweite Art die pathetische anerkannt sehen. Wie schon Dubos zu An-

---

[1]) Am allerwenigsten aber durfte er von diesem Vergleich zweier Dramen aus nun den allgemeinen Schluß dem Leser insinuieren, daß 'Shakespeare immer alles besser verstanden habe als die (!) Franzosen'; er dürfte zum mindesten über jenem Melodrama Voltaires *sans peinture des variations et des démarches compliquées des sentiments* (Faguet) nicht Dramen wie Racines 'Phèdre' vergessen mit ihrem *détail psychologique qui est tout Racine.*

fang seiner 'Réflexions' usw. die Wirkung der Tragödie ganz allgemein in dem mit leidenschaftlichen seelischen Erregungen verbundenen Lustgefühl gefunden hatte, so sollte nach Home wenigstens bei dieser letzten Art 'die Absicht nicht weiter gehen, als die Leidenschaften zu erregen und Gemälde von Tugenden und Lastern zu geben'. Aber ihm war doch 'Mitleid die herrschende Leidenschaft einer pathetischen Tragödie'; dadurch gewann auch sie — wenn schon nur indirekt und in geringerem Maße als die erste Art — eine moralische Wirkung. 'Durch die häufigen Gemälde von menschlichem Elend macht sie die Seele menschlicher und stärkt uns, unsere eigenen Unglücksfälle zu ertragen.' Bösewichter erschienen ihm deshalb völlig untragisch, weil 'unser Haß gegen das Verbrechen' das Mitleid erstickt oder überwiegt.[1]) Diese sehr dehnbaren Bestimmungen Homes genügten Gerstenberg für Shakespeares Tragödien noch nicht. 'Die Erregung der Leidenschaften', meinte er im 14. der 'Schleswiger Literaturbriefe', sei in ihnen nur Nebenabsicht. 'Lebendige Bilder der sittlichen Natur' wollte der Dichter geben. Im Lear, Macbeth, Hamlet, Richard III., Romeo und Othello 'kömmt die Anlage offenbar der Natur des Charakterstücks weit näher als der tragischen Fabel'. So haben wir z. B. 'im Richard den grausamen Usurpateur, im Romeo die raschen Aufwallungen der jugendlichen Liebe'.

Ohne auf diese Ketzereien mit einem Worte einzugehen, spricht Lessing in der Dramaturgie den Gedanken, der bereits in seinen Literaturbriefen die stillschweigende Voraussetzung für seine Gleichstellung der Shakespeareschen und der antiken Tragik bildete, mit voller Entschiedenheit aus. Wie er in Nr. 77 den Sinn der Aristotelischen Definition knapp in den Satz zusammenfaßt: 'Die Tragödie mit einem Wort ist ein Gedicht, welches Mitleid erregt', so behauptet er am Schluß von Nr. 81: daß sie 'mein Mitleid in dem Grade erregen, in welchem es die Tragödie erregen soll', das ist es, 'was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht. Die sind selten mit den Forderungen des Aristoteles im Widerspruch, aber die Franzosen desto öfter'. Den Beweis dafür bleibt er uns freilich schuldig, und das einzige Stück Shakespeares, Richard III., dessen Tragik er bei der Besprechung von Weißes gleichnamiger Tragödie in Nr. 73 f. streift, steht zu seiner Theorie in offenbarem Widerspruch. Mag das letztere Machwerk künstlerisch noch so tief unter Shakespeares Schöpfung stehen — darauf kommt es hier nicht an: es sind rein prinzipielle Bedenken, aus denen Lessing es als untragisch verwirft, und diese treffen genau ebenso auf Shakespeare zu. Man kann ohne weiteres seine Gründe einfach von jenem auf diesen übertragen. 'Räumt man die Definition des Aristoteles ein', so ist auch 'sein Richard III. eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt' (Nr. 74). Denn wie bei Weiße, ist auch bei Shakespeare der Held 'unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen'. 'Er erweckt ebenso wenig Schrecken als Mitleid; weder Schrecken in dem gemißbrauchten Verstand für die plötzliche

[1]) Grundsätze der Kritik, übersetzt von Meinhard III[3] 240. 245. 246.

Überraschung des Mitleids, noch in dem eigentlichen Verstand des Aristoteles für heilsame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unseres Mitleids nur im geringsten würdig fänden . . . Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach so vielen Missetaten hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben' usw. (Stück 79). Auch in der Einführung der unschuldigen 'Schlachtopfer' Richards in die Tragödie, deren Schicksal Lessing mit seinem Aristoteles, weil es gräßlich sei, aus der Tragödie verbannt sehen möchte, war Shakespeare schon vorangegangen. Und so wenden sich auch gegen dessen Drama die moralisch-religiösen Bedenken, die Lessing dagegen erhebt; auch hier bleibt seine Forderung unerfüllt, daß der Dichter 'in den wenigen Gliedern, die er aus dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge herausnimmt', die 'Weisheit und Güte' des Schöpfers zeige.

Von diesem weichlichen moralischen Eudämonismus und Optimismus, für den Lessing hier ganz im Sinne der Aufklärung mit aller wünschenswerten Deutlichkeit eine unbedingte Geltung in der Tragödie verlangt, führt keine Brücke hinüber zu der unerbittlichen Tragik Shakespeares. Unmöglich konnte er selbst sich diese Konsequenzen verhehlen, die sich aus seiner Kritik des Weißeschen Stückes auch für die letztere ergaben. Er hat es zwar unterlassen, sie direkt zu ziehen, aber er hat in der Einleitung zu jener Kritik (in dem vorhergehenden Stück) doch in einem Bilde seine Meinung kurz angedeutet. Freilich ist dieses Bild oft mißverstanden. Er bedauert es dort, daß Weiße das Drama seines großen Vorgängers angeblich erst nachträglich 'beigefallen' sei: 'Wäre mir indes eben das begegnet, so würde ich Shakespeares Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die mein Auge unmittelbar darin zu erkennen nicht vermögend gewesen wäre.' Was ist das tertium comparationis? Ich meine: soll das von Lessing gebrauchte Bild wirklich zu seinem Rechte kommen, so muß man es auch so konkret auffassen, wie er seine Bilder anzuschauen und durchzuführen pflegt, wir müssen also auch von der eigentlichen, sinnlichen Bedeutung des 'Spiegels' ausgehen: in dem Spiegel sehen wir in deutlichem Abbild unsere Flecken erscheinen. Dann ist die Pointe klar: der Fehler, den Weiße in seinem eigenen Drama in der Anlage von Richards Charakter unbewußt gemacht hatte, er hätte ihm zum Bewußtsein kommen müssen, wenn er ihm in dem Drama Shakespeares klar vor Augen trat.[1]) Ja wenn man sich erinnert, wie kurz vorher erst Lessing das Verhältnis beider Dramen mit dem zwischen einem Miniaturbild und einem weitläufigen Freskogemälde verglichen

[1]) Ähnlich vergleicht Schiller (Hist. krit. Ausg. III 517. 518) das Schauspiel mit einem Spiegel mit Bezug auf das in ihm wiedergegebene lebendige und scharfe Bild unserer Mängel: 'Die Schaubühne ist es, die der großen Klasse von Toren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt', und: 'Ich gebe zu, daß sich noch tausend Laster vor ihrem Spiegel behaupten' (gleich darauf bezieht er sich auf Molières Harpagon).

hatte (vgl. oben S. 282), so verschärft sich noch jene Spitze: In den 'großen Maßen' dieser Tragödie hätte Weiße jene Fehler wie in einem vergrößernden Spiegelbilde mit vollster Deutlichkeit erkennen sollen.[1])

IV. RÜCKBLICK

Ziehen wir nun die Summe von dem, was Lessing für das Verständnis Shakespeares in Deutschland geleistet hat.

Er faßt nur den Tragiker ins Auge. Manche Züge an ihm gemahnten an das neue dramatische Ideal, das damals sich herausbildete und dem er selbst vor allen zum Siege verhalf. Bei Shakespeare meinte er mit der urwüchsigen, noch durch keine künstliche Schulung verfälschten und abgeschwächten Kraft des Genies einen Realismus verkörpert zu sehen, der die vollkommenste Illusion des wirklichen Lebens erweckt, zugleich glaubte er in seinen Dramen, soweit er sie kannte, eine Tragik zu spüren, die machtvoll uns zum Mitleid zwingt. Aus diesen beiden Grundzügen entwarf er sich das Bild des Tragikers, das er den zeitgenössischen Dramatikern als Vorbild hinstellte.

In den Literaturbriefen verschwimmt ihm dieses Bild fast zu einem abstrakten Ideal, so allgemein und unbestimmt ist die Ausführung. Auch in der Dramaturgie hat er die Gelegenheit, ja die Notwendigkeit, auf einzelne Dramen tiefer einzugehen, mehr gemieden als benutzt. Er, der einem so unbedeutenden Drama wie Banks 'Essex' volle sieben Nummern widmet, findet keine Zeit, auch nur eine der großen Tragödien Shakespeares, so wie vor seinem Geiste stand,

[1]) In diesem Sinn faßt das Bild schon Danzel-Guhrauer II² 648 (= II¹ 317); auch Lotze hat es so verstanden, wenn er (Geschichte der Ästhetik in Deutschland S. 664) Lessings Meinung so wiedergibt: 'Shakespeares Richard III. mißbilligend mag er nicht allen durch gehäufte Entsetzlichkeiten erzeugten Gemütsjammer durch Berufung auf historische Wahrheit sich rechtfertigen lassen.' G. Witkowski dagegen in seinem Aufsatz 'Aristoteles und Shakespeare in Lessings Hamb. Dramaturgie' (Euphorion II 524 f.) erklärt, Sh. sei für L. 'ein Spiegel, der kraft seiner Reinheit, weil er eben keine Flecken besitzt, sie um so stärker und klarer hervortreten läßt. Also drückt L. mit seinem Gleichnis aus, daß Sh.s Richard III. von den Fehlern des Weißeschen frei ist'. Diese Deutung scheint mir viel zu künstlich zu sein: das Bild büßt dabei seine frische Anschaulichkeit ein. Vor allem aber: zu welchen Konsequenzen sieht sich Witkowski durch diese Deutung gezwungen! Daß Lessing mit seiner Kritik des Weißeschen Richard auch den Shakespeareschen mittrifft, erkennt auch er rückhaltlos an. Um nun den Widerspruch zu erklären, der sich aus dieser indirekten Verurteilung und der in jenem Bilde vermeintlich enthaltenen Anerkennung ergibt, greift W. zu der Annahme, Lessing habe hier seine wahre Absicht gewissermaßen aus pädagogischen Gründen absichtlich verhüllt: 'Er sah die tumultuarische Bewegung des Sturms und Dranges, die sich schon während der Entstehung der Dramaturgie deutlich genug ankündigte, voraus und suchte ihr vorzubeugen, indem er die beseitigte Autorität der Franzosen sogleich durch eine höhere, die des echten Aristoteles, ersetzte. Aber er will den Einfluß dieser überlieferten Regeln nicht übermächtig werden lassen, weil er weiß, daß sie doch nur der Mittelmäßigkeit zur Stütze dienen, den freien Gang des echten Künstlers aber, wenn er ängstlich auf sie zurückschaut, hemmen und sein selbständiges Schaffen stören können. Deshalb stellt er neben Aristoteles Shakespeare als das Genie, an dem sich die Genies entzünden sollen und läßt die Punkte, in denen sich beide widersprechen, im Dunkeln' (S. 528).

den Lesern nahe zu bringen und im Zusammenhang zu besprechen. Er begnügt sich durchweg mit gelegentlichen Hinweisen. Meist betreffen sie nur Einzelheiten; wo sie aber an größere Fragen, wie z. B. die Komposition und die Tragik, rühren, da werden sie abgebrochen, ehe die Erörterung zu einem klaren Abschluß gebracht ist. Mißt man vollends Lessings Bemerkungen an dem, was in den letzten Jahren, auch in Deutschland, zur Würdigung Shakespeares geschehen war, so schwindet der Schein selbständiger Bedeutung, die sie doch beanspruchen. Ja man kann sich nicht verhehlen, daß andere doch vielfach sorgfältiger als er der Eigenart dieser fremden Kunst nachgegangen und tiefer in sie eingedrungen waren. Aber wenn seine Ausführungen inhaltlich in keinem wesentlichen Punkte einen Fortschritt bezeichnen, so versteht er es doch besser als seine Vorgänger, sie in eine scharfe Form zu prägen und so zur gangbaren Münze zu machen. Auch seine Mängel müssen ihm dabei 'zum Besten dienen'. Gerade die Allgemeinheit seiner Urteile, die sich wenig besorgt zeigt um Einschränkungen und Nüancen, lieh ihnen in den Augen der meisten Allgemeingültigkeit.

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

W. Lermann, Altgriechische Plastik. Eine Einführung in die griechische Kunst des archaischen und gebundenen Stils. München, Beck 1907. XIII und 231 S. 4°. Mit 75 Textbildern und 20 Farbentafeln.

Richtiger hätte es geheißen 'und des gebundenen Stiles', weil nicht zwei Eigenschaften eines Stiles, sondern zwei Stile gemeint sind; und besser vielleicht wären auch zwei deutsche Worte zur Bezeichnung der beiden Stile gewählt. Warum nicht etwa 'Anfänge und Ringen nach Freiheit'; denn beim zweiten Teile ist nicht die Gebundenheit, sondern das Streben die Bande zu sprengen das Wesentliche.

Eine 'Einführung' scheint mehr für Anfänger bestimmt; doch ist eines in diesem Buche für jeden, am meisten aber gerade für Anfänger unbequem, die Zurückhaltung, die sich der Verf. im Zitieren auferlegt. Nicht, als ob zu den knappen Literaturangaben zu Beginn jedes Kapitels noch viel anderer gelehrter Apparat gewünscht würde: im Gegenteil hätte es mit dem ganzen Charakter des Werkes vielleicht besser harmoniert, wenn auch die übrigen Anmerkungen, die doch eine etwas ungleichartige Beigabe sind, in den Text verarbeitet oder über Bord geworfen wären, um die flotte Fahrt des eleganten Schiffes nicht unnötig zu hemmen. Aber daß die besprochenen Skulpturen, soweit sie nicht abgebildet werden, nur mit den Museumsnummern zitiert werden, ist wirklich für jeden Leser unbequem.

In zwei Teile also zerfällt das Werk. Der erste behandelt den archaischen Stil: I. die Poroskunst, II. die Darstellung der männlichen, III. die der weiblichen Gestalt, IV. das archaische Lachen. Kapp. V. und VI., die Darstellung des Haares bei Männern und Frauen, gehören zwar zunächst zum ersten Teil, bilden aber schon den Übergang zum zweiten. Dieser behandelt VII. die nackte männliche, VIII. die bekleidete weibliche Gestalt, IX. das Relief, X. Giebeldarstellungen. Das fast uneingeschränkte Lob, das man dem ersten Teil bereitwillig spendet, wird der zweite, so vieles auch in ihm richtig beobachtet und gut gesagt ist, schwerlich finden können.

I. Voran also jene erst in den letzten Dezennien recht bekannt gewordene Poroskunst, vor allem die buntfarbigen Giebelreliefs mit ihren phantastischen, von Göttern bekämpften Schlangendämonen, der Hydra, den Tritonen, und wunderbarer Natur, wenngleich nicht feindselig, auch die einfachen Schlangen, alles für Füllung der Giebelecken so bequeme Bildungen. Doch verkennt Verf. ein Wesentliches, wenn er S. 192 eine dieser Schlangen, die Wiegand, wie mir scheint mit Recht, neben den drei sitzenden Göttern angeordnet hat, weil aus dem Giebel heraus, auf den Beschauer blickend, für lediglich raumfüllend hält; können sie nicht anders als wie der *οἰκουρὸς ὄφις* verstanden werden, so haben sie, eben weil sie aus dem Giebel herausblicken, in erhöhtem Maße apotropäische Bedeutung, und eine weitere noch, wenn sie die schlangenhaften Urkönige Kekrops und Erechtheus sein sollten.

Die Verbindung des Triton mit dem Typhon wird nicht aufgehellt: Verf. neigt zu Furtwänglers abweichender Anordnung und zu seiner Deutung des dreifachen Schlangendämons als der Tritopatores, von denen wir doch nicht hören, daß sie je von der Poesie, außer etwa orphischer, und von der Bildkunst behandelt seien; die auch als Vorläufer der Giganten (im Giebel des erneuten Hekatompedon) wenig geeignet wären. Auf alle Fälle scheint aber doch selbstverständlich, daß der Drei-Göttergiebel mit Athena in der Mitte an die Front, nicht an die Hinterseite des alten Hekatompedon gehört.

Was S. 15 vom 'düstern und eintönigen Mystizismus' dieser Skulpturen gesagt wird, hält dem so keck und wohlgemut blickenden 'Blaubart' gegenüber kaum Stich; hören wir lieber den Verf. S. 14 ihre 'naive Frische und jugendliche Lebenskraft' rühmen. Wer sich diese farbenreichen Bildwerke am alten Hekatompedon vergegenwärtigt, dessen Marmorteile Verf. S. 195 vergessen zu haben scheint[1]), wer überhaupt den hundertfüßigen Tempel als neues, würdigeres Gotteshaus neben dem alten Urtempel versteht, und in ihm mit dem Verf. S. 13 'den hohen Geistesschwung im damaligen Athen' sich bezeugen sieht, der darf doch hier so wenig wie bei den mit Recht verglichenen Bildereien der Françoisvase mit ihrer Kenntnis der Sagen und den zahllosen Inschriften von 'prunklosen Erzeugnissen' einer 'ärmlichen Bauernkunst' (S. 21 und 13) reden.

Nach den athenischen werden auch die Porosskulpturen von Selinus, Sparta, Delphi behandelt.

Vortrefflich sind die Kapitel II und III, letzteres entschieden das Hauptstück, der Kern des ganzen Buches. Auf Grund sorgfältigster Beobachtung wird, wie vorher die mehr von dorischem Geist erfüllten 'Apollines', so hier die Reihe der mehr ionischen Frauenbildnisse, von der Naxierin der Nikandre, der delischen Nike und den von der Toreutik beeinflußten samischen bis zu den reifarchischen attischen Koren, mit liebevollem Eingehen gemustert. Lebendig empfunden, wird uns der eigenartige Reiz der heiterblickenden, doch in etwas kleinlichen, teils dem Leben, teils dem Stile angehörigen Modeformen befangenen Kunst in anregendem Vortrage geschildert, dessen gefällig natürlicher Fluß kaum je so künstliche Schwellung erleidet, wie sie in den späteren Teilen mitunter auffällt. Athen ist für uns und war wohl auch einst die Hauptstätte dieses Stiles. Hier werden verschiedene Abarten unterschieden: eine hängt in Gewandbehandlung und Bemalung noch enger an der alten Poroskunst, die andere ist von Ionischem stärker berührt. Man mag über einzelnes, wie die Erklärung des Überwurfs, die 'Ermel' des Chitons, über die *signa in Palatina aede Apollinis in fastigio* anderer Meinung sein, wird vielleicht die Beurteilung der gewandbedeckten Körperformen unbillig und in einem gewissen Widerspruch mit dem, was so treffend über das porträthaft Individuelle der Gesichter gesagt wird, finden — nichtsdestoweniger wird man der Chrakteristik der Einzelfiguren und den Vergleichungen, dem Versuch verschiedene Hände und Meister zu spüren, nur mit stets regem Interesse folgen. Ganz besonderen Gewinn bringt das sorgfältige Studium der Polychromie, der noch in Farbe oder wenigstens in Ritzzeichnung kenntlichen Ornamente an Diadem, Ohr, Hals, Gewandsäumen, dessen Ergebnis auf den zwanzig Farbentafeln vor Augen gestellt und im Text S. 85 ff. erläutert wird.

IV. Der Ursprung des 'archaischen Lächelns' wird ansprechend durch einen technischen Vorgang erklärt; doch früh schon das Lächeln auch als beabsichtigter Ausdruck an der Kontraktion der Wangenmuskeln erwiesen. Die S. 105 angeführten Trimeter des Archilochos (fr. 29 B.) freilich, in deren Übersetzung durch ein Schreibversehen 'Schultern' zu 'Locken' wurden, gehen nicht auf ein marmornes Frauenbild, wie Verf. meint, sondern auf ein lebendes, dessen Freude (ἐτέρπετο) der Dichter künden mag, auch wenn sie nicht im 'Lächeln', das die Übersetzung hinzutut, zum Ausdruck kam.

Gewand und Haar bereiten durch unfeste Beweglichkeit der Wiedergabe in festem Stoff ähnliche Schwierigkeiten; doch hat Verf. ihre Behandlung getrennt und das Haar der Jünglinge (V) und der Frauen (VI) besonders behandelt. Vielleicht wären hier die lebendige Vorlage und die stilisierte Übersetzung in den Stein konsequenter und schärfer zu scheiden gewesen: in des Verf.s Darstellung geht beides meist durcheinander. Speziell unrichtig ist die Ansicht, daß bei den Jünglingen (von Frauen bei dem Kopf von der ephesischen *columna caelata*, Perrot VIII 322) das Haar innerhalb und außerhalb

[1]) Ebd., Anm. 1, setzt er auch, entgegen Dörpfelds Ausführungen (Ath. Mitteil. 1902 S. 379), den ersten Marmortempel, den Vorparthenon, noch nach Marathon.

der Kopfbinde 'unvermittelt nebeneinander stehe'. Das Kopfhaar ist wirklich verschieden gescheitelt (von 'scheiden'): bald ist ein größerer Teil, bald nur das Stirnhaar nach vorn gestrichen. Die Hauptmasse ist oft nicht nur 'scheinbar', sondern wirklich über den Schädel zurückgekämmt. Das wird an dem losen Kopf aus dem Branchidenheiligtum klar (bei Perrot VIII 281 nicht so deutlich wie am Gips), wo wie das lange Kopf- auch das kurze Stirnhaar zurückgestrichen ist.

Im zweiten Teile, VII—X, werden die Marksteine der Entwicklung einer Betrachtung und Beurteilung unterzogen, und nach allen Seiten sucht Verf. sie durch Gleichungen, die nicht selten ziemlich subjektiv erscheinen, in Beziehung zu setzen. Man wird es begreiflich finden, wenn die Kritik hier weniger bei dem, was richtig gesagt ist, verweilt, sofern es nicht eben neu ist, sondern das minder Getroffene notiert.

Mit mehr Recht als der Poseidon S. 41 an das Ende der früheren, wird der Jünglingskopf Abb. 43 an die Spitze der neuen Entwicklung gestellt; ihn dem Hegias zuzuschreiben, ist freilich eine haltlose Vermutung.

Die Tyrannenmörder werden eingehend besprochen, ohne Kenntnis von Hausers Untersuchungen, die doch nicht wie die Studniczkas jüngsten Datums sind (vgl. über den 'Pherekydes' S. 141). Bei ihrer lebhaften Bewegung an Daidalos zu erinnern — die Überlieferung von ihm wird auch S. 1 unrichtig verwertet —, ist kaum minder angebracht als S. 156, 2 bei dem delphischen Wagenlenker der alten *Αἰγινητικὰ ἔργα*, der *συμβεβηκότες ἀνδριάντες* zu gedenken.

Unbekümmert um manche neuere Untersuchung geht Verf. seinen Weg auch bei den Apollonbildern, die sich an die Stephanosfigur anreihen: der erzene in Neapel, der marmorne des Thermenmuseums, dessen verwaschene Vorderseite nicht statt der so gut erhaltenen Rückseite hätte abgebildet werden sollen, der Kasseler, an dem es befremdet die 'gewaltige Energie und Kraft', doch nicht die großartigen Formen des Antlitzes hervorgehoben zu sehen. Weiter der *spinario*, dessen 'schmächtige Gesichtszüge' mit dem 'vollen Oval des Gesichts' nicht ganz in Einklang scheinen. Ob der Verf. wirklich meint, daß der Wagenlenker den Praxitelischen Hermes an 'künstlerischem Wert' so 'weit überragt', oder ob ein Druckfehler (S. 150 unten 'den' für 'der') ihn das Gegenteil von dem, was er meinte, sagen ließ, kann man nicht umhin zu fragen. Auch zur Vergleichung des Wagenlenkers mit dem vatikanischen Perikles möchte man ein Fragezeichen setzen. Jedenfalls war über das total verschiedene *ἦθος* beider Köpfe ein Wort zu sagen. Verf. findet freilich in dem Gesicht des Wagenlenkers 'geistige Bedeutung'. Ref. möchte trotz der Siegerbinde fragen, ob es der Herr oder der Knecht ist, der hier im Wagenlenkerkostüm vor uns steht. Bei Myron scheint mir gerade die Hauptsache nicht richtig gefaßt zu sein. Könnte man doch, um den denkbar schärfsten Gegensatz zur Bewegung seines Diskobols hinzustellen, nichts Geeigneteres finden als eine 'rollende Kugel', mit welcher der Verf. eben den Diskobol vergleicht.

Es folgt eine ähnliche Übersicht hervorragender, in neuerer Zeit viel behandelter Frauenbilder. Sehr gut wird die ethische Tendenz der plötzlich auftretenden — wofern sie nicht an alte Weise, wie sie in Abb. 18 f. anschaulich wird, anknüpfte — neuen Mode jener alten der ionisch-attischen Frauenbilder entgegengestellt: die alte die Formen des Körpers nicht unbewußt zur Geltung bringend, die neue diese Formen ebenso absichtlich verhüllend. Freilich zeigt ein Werk wie der Venusthron (S. 172), daß zu eben derselben Zeit die hohe Kunst neben voller Verhüllung bereits — jetzt aber zu bestimmter Charakteristik des Wesens oder der Handlung — die völlig unverhüllte Darstellung des Weibes wagte. Darin haben wir eben das lebhafter erwachte sittliche Bewußtsein zu erkennen. Mit der Hestia wird, wie im Berliner Neuen Museum, richtig die ihrem Körper von Amelung zurückgegebene 'Aspasia' zusammengestellt. Um diese für die Sosandra des Kalamis halten zu können, muß Lucians Dial. meretr. III 3 in nicht zu billigender Weise umgedeutet werden. Bei der vatikanischen

Wettläuferin, die richtig mit der Penelope und jenen Thronreliefs zusammengestellt wird, stoßen wir auf eine gewisse Gleichgültigkeit dem dargestellten Gedanken gegenüber, über die am Schluß noch ein allgemeineres Wort zu sagen sein wird. Nicht eine Teilnehmerin des von Pausanias bezeugten altberühmten Mädchenrennens sollen wir trotz übereinstimmender Einzelheiten in jener erkennen, sondern (so auch Helbig) an irgend einen unbekannten Agon oder an allgemeine Sitte denken. Noch auffälliger wird bei dem Thronrelief ein Zweifel laut, ob die Geburt Aphrodites aus dem Meere oder 'eines jungen sterblichen Weibes' dargestellt sei, wo doch nicht wohl mit Wolters — der seine Ansicht schwerlich selber noch aufrecht halten dürfte — ein gebärendes, sondern nur ein geborenes Weib gemeint sein kann. Was aber hierbei zu denken, oder was für 'Nachweise' (soll heißen 'Beispiele') davon 'sich unter den antiken Darstellungen finden', wüßte Ref. nicht und sagt auch der Verf. nicht. Hier knüpft eine Ausführung über Entblößung des Frauenkörpers an, in der die 'esquilinische Venus' (Abb. 67) sicherlich mit Unrecht steht; denn daß diese nicht Kopie nach einem Original des V. Jahrh., sondern ein stilmischendes Werk viel späterer Zeit ist, wie Ref., nach anfänglichem Schwanken, schon vor 10 bis 15 Jahren in römischen Museumsvorträgen demonstrierte, erhebt die Stilverschiedenheit von Ober- und Unterkörper — man vergleiche nur die Beine jener Wettläuferin —, ja von Haar und Gesichtsformen über allen Zweifel. Daß das Weib nach dem Bade zu denken ist, setzt wohl das Vasenbild Gaz. arch. 1880 Taf. 19 ins rechte Licht. Sehr mit Unrecht steht neben jener Hetäre das schöne Mädchen des Ny-Carlberg-Museums (Abb. 68), deren Apoptygma (nicht der Kolpos!) nicht vom Winde, sondern von ihren Händen gehoben wird, um es über den Kopf zu ziehen. Furtwänglers geniale Kombination — dies sei *in parenthesi* gestattet — (Münch. Sitz.-Ber. 1899 II 279 ff.), wonach sie mit einem liegenden Jüngling gleicher Provenienz in derselben Sammlung der Rest einer den Untergang der Niobiden darstellenden Giebelgruppe aus dem V. Jahrh. sei, erfuhr jüngst überraschende Bestätigung durch den Fund einer herrlichen Mädchenstatue. Im Laufe bricht das Mädchen, offenbar in den Rücken getroffen, das Antlitz nach oben gerichtet, vom Gewande entblößt, zusammen, also, wie jeder sogleich denken muß, eine Tochter Niobes. Stil und Fundort stimmen, soweit bekannt, mit jenen zwei Stücken überein; der Kopf dieses neuen Fundes gleicht offenbar sehr der Neapler Amazonenherme von Erz (Furtwängler, M. W. J. 280).

IX. Eine kurze Geschichte des Flach- und Hochreliefs — jenes leitet sich aus der Flächenzeichnung, dieses aus der Füllung der Metopen und Giebel mit Bildwerk her — führt zu X., einer Übersicht der älteren Giebelskulpturen, noch ohne Kenntnis von Furtwänglers weiter greifender Behandlung desselben Themas am Ende des Aiginawerkes geschrieben. Ob das Giebeldach richtig vom Hause hergeleitet wird, bleibe dahingestellt; die von Plinius XXXV 152 berichtete, von Pindar Ol. XII 21 gepriesene Erfindung der Korinther war jedenfalls nicht das steinerne, sondern das tonverkleidete Holzgiebeldach. Wie dann allmählich Stein an die Stelle des Holzes trat, lehrte bekanntlich das Geloërschatzhaus Olympias. Gegen die athenischen Porosgiebel wird der große Fortschritt des Megareerschatzhauses in Olympia dargelegt. Es fanden ja auch die Athener bald nötig, das alte Hekatompedon mit seinen Porosgiebeln durch ein umsäultes mit Marmorgiebelgruppen zu ersetzen: wieder scheint mir hier, daß nicht die Tiergruppe, sondern die Gigantomachie mit der γιγαντολέτειρα im Zentrum an die Front gehört. Es folgt der gering bewertete Giebel des Knidierschatzhauses in Delphi, dann die von Aigina, wesentlich mit Furtwängler übereinstimmend rekonstruiert. So ansprechend daran vieles ist, so fehlen doch auch schwache Punkte nicht.

Fein wird bei Vergleichung der Aphaiagiebel mit den Zeusgiebeln von Olympia bemerkt, daß dort ein vorwiegend plastischer Sinn die Einzelfigur auf Kosten des Ganzen gestalte, hier im Gegenteil die Einzelformen summarischer behandelt, und auf das Ganze der Komposition das Haupt-

gewicht gelegt sei. Vielleicht kommt auch anderen Lesern hier wieder, nicht zum erstenmal, zum Bewußtsein, daß Verf. die Skulptur zu einseitig, ohne Rücksicht auf die Malerei, ins Auge gefaßt hat. In der Rekonstruktion des Westgiebels scheint er mit gutem Urteil sich dem dänischen Maler Skovgaard (S. 219) angeschlossen zu haben, die wenigstens rechts von Apoll auch an Pausanias' ἀμυνόμενος τοὺς κενταύρους eine Stütze findet. Die 'eigene Rekonstruktion' des Ostgiebels dagegen (ebenda) könnte an beiden Enden gutgeheißen werden, wenn nicht für das knieende Mädchen absolut ein anderer Platz zu fordern wäre, den sie, bei Pfuhl, Jahrb. 1906 S. 152, erhält; denn damit, daß Pausanias sie für männlich hielt, hört sie doch für uns nicht auf weiblich zu sein. Verfehlt ist dagegen die Mitte, die Umstellung der beiden Gegner. Man weiß nicht was schlimmer ist: daß sie dann des Pausanias wegen auch die Namen tauschen müssen, mithin der Jugendliche Oinomaos sein soll, oder daß damit unfehlbar Zeus in die Gemeinschaft der Helden hineingezogen wird, während die Abkehr der Sterblichen von dem Gott, hier wie im Westgiebel, wie in beiden Aphaiagiebeln — denn dieses scheint von Furtwängler sichergestellt zu sein —, wie am Parthenonfries, selbst noch an den zwei Kurzfriesen der Ara Pacis mit den Göttern, ein ebenso typisches wie leicht verständliches Mittel ist, die Unsichtbarkeit der Götter dem Beschauer zum Bewußtsein zu bringen. Die Behauptung, daß die Giebelfiguren des Zeustempels unten nur angelegt, oben im Giebel ausgeführt worden seien, scheint mit den nachträglichen Abarbeitungen in Widerspruch, und so zweifellos wie dem Verf. dürfte es nicht allen sein, daß die so grundverschiedenen Kompositionen beider Giebel von einem Meister entworfen seien, da ihm die Überlieferung entgegensteht, die Ref. βεκκεσέληνος genug ist, nicht für eine aus einem Mißverständnis von Paionios' Nikeepigramm geborene Dummheit zu halten; als ob Pausanias nicht gerade über den Tempel gute Quellen gehabt hätte.

Daß den Verf. seine Gewandtheit im Ausdruck manchmal über die rechte Linie hinausführt, ward schon angedeutet. Hier und da zweifelt man, ob es ein gesuchter Ausdruck oder ein Erratum, woran man stößt, wie z. B. die 'Falloten' S. 24, der 'Titane' Peirithoos S. 216. Einen Anstoß bereitet auch S. 123, Z. 9 v. u. 'gaben sich'; S. 154, Abs. 2 'von' im Sinne von 'unter'. Das Zitat aus Hehn S. 91 ist sinnlos geworden durch Auslassung der Worte 'mit dieser (Farbe) getränkt'. Anderes, weniges, besonders in griechischen Zitaten, wird der Leser leicht bessern.

Es bleibt einiges über das Vorwort zu sagen. Nach Winckelmann, meint der Verf., sei die Archäologie mehr und mehr in die antiquarische Richtung geraten, und aus der 'dienenden Stellung einer Hilfsdisziplin der Altertumskunde' sei sie erst durch Brunn, Furtwängler und J. Lange 'zum Range einer auf sich gegründeten Kunstwissenschaft erhoben' worden. Es soll nicht gefragt werden, ob der Münchener Gesichtskreis des Verfassers zu eng war, um in Deutschland wenigstens vor und neben den Genannten das Werk von Welcker, von Gerhard, als Editor und Organisator, von Jahn, Bötticher, Friederichs, von Conze, Michaelis, Benndorf, Kekulé, Helbig und anderen zu erkennen; auch nicht gefragt, wer denn die lange Reihe der Entdeckungen, deren Geschichte uns Michaelis erzählte, und durch die uns die originale Kunst des Altertums erst wieder in weitem Umfange anschaulich wurde, angeregt und ausgeführt hat. Was soll man aber zu dem Satze sagen: 'In Fachkreisen sei man sich darüber klar, daß der Schwerpunkt der Archäologie in der stilkritischen oder formalen Denkmälererklärung liegt'? Ist das nicht wiederum ebensolche Einseitigkeit, wie Verf. sie der älteren Archäologie vorwirft? Um jene nicht unbillig zu beurteilen, vergesse man doch nicht, unter welchen Umständen die Archäologie früher zu arbeiten hatte; daß selbst die Meister damals sich nicht träumen ließen von der Fülle und Leichtigkeit der Anschauung, die heute jedem Anfänger, von der akademischen Vorbereitung ganz abgesehen, in Photographien, Gipsen und durch Reisen gegeben ist. Muß denn nun, weil es hiermit so viel besser geworden ist, der andere

Teil der Arbeit beiseite geschoben werden, oder das 'Stoffliche', der 'Gedankeninhalt', über den ein selbständiges Urteil doch nicht ohne das verwünschte Latein und Griechisch möglich ist, höchstens als notwendiges Übel noch so nebenher erledigt werden? Halten wir uns an den Verf., der S. 215 kurz das Thema der beiden Giebelgruppen des olympischen Zeustempels angibt und dann S. 216 gleichsam zur Sache kommt mit den Worten: 'Mehr jedoch als der historisch-mythische Vorwurf der beiden Giebeldarstellungen interessiert uns hier die formale künstlerische Behandlung und Auffassung der beiden Gruppen.' Ist denn etwa jedes von beiden: der mythische Vorwurf und die künstlerische Behandlung, eine Sache für sich? Allerdings sagt uns der Verf., nachdem er die einzelnen Figuren kritisch besprochen und geordnet, von Teilung des Ganzen in Gruppen, von Bewegung und Ruhe, von Linienschönheit, Rhythmus, Geschlossenheit der Komposition, lauter Allgemeinheiten. Wie nun aber mit all diesen schönen Dingen das Ganze des lebendigen Vorgangs durch diesen Künstler zu fester Form ausgestaltet worden, darüber kein Wort; und wir haben ja gesehen, wie gerade die Haupt- und Mittelpartie, die eigene Rekonstruktion des Ostgiebels über dem Streben nach schöner Linienführung in die Brüche ging.

Vielleicht ein noch schlagenderes Beispiel so einseitiger Beachtung der Form im Kunstwerk und der daraus entspringenden Irrungen bietet des Verf.s Behandlung der Tyrannenmördergruppe. Auch hier hören wir von Modellierung und Rundung, von Konturen und langestreckten Gliedern, von dem Besonderen in Bildung von Augen, Nasen, Ohren; von den lebhaften Bewegungen; wieder auch von Linienführung natürlich und Abwechslung der Stellungsmotive, von großzügiger, die markanten Linien zusammenfassender Gesamtwirkung; von reinem Menschentum und erster ikonischer Bildung — zu der merkwürdigerweise das krause Haar des Harmodios nicht gerechnet wird; daß aber und wie hier, für uns nachweisbar zum erstenmal in griechischer Plastik, die zu enggeschlossener Gruppe vereinten Träger der Handlung zugleich so ähnlich in Streben und Bewegung und doch so individuell verschieden charakterisiert sind, und wie der Vorgang selbst aus der Niedrigkeit der wirklichen Begebenheit zur Allgemeingültigkeit eines attischen Freiheitsdenkmals erhoben und verklärt worden, darüber wiederum kein Wort! Ganz natürlich! Denn dem Verf. sind Harmodios und Aristogeiton, nicht wie bei Thukydides, dem Aristoteles darin nicht widerspricht, der *ἐρώμενος ὥρᾳ ἡλικίας λαμπρός* und der *ἀνὴρ ἐραστής*, sondern 'zwei Jünglinge', deren 'romantische Freundschaft verherrlicht wurde'.

Ist es die Aufgabe des bildenden Künstlers, einem Lebendigen sinnliche Gestalt zu verleihen, so ist doch diesem Lebendigen damit nicht genug getan, daß der Künstler ihm Anregung und den Antrieb zur Gestaltung entnahm, um diese selbst, nur durch Studium der Natur und des Lebens geleitet, nach Liniengefühl und ästhetischen Gesetzen auszuführen. Gleichwie Seele und Leib, Körper und Geist, ein jedes das was es ist nur mit dem anderen und durch das andere ist, so sind auch im Kunstwerk Inhalt und Form unlösbar vereinigt. Die künstlerische Idee, d. i. jenes Lebendige, entwickelt sich nur in und mit ihrer Form, die Form nur mit und durch den Inhalt. War doch dieser, auch solange er nur erst in der Phantasie des Künstlers existierte, schon in einer gewissen Form vorgestellt und muß, in dem angemessenen Stoffe gestaltet, diesen bis in die Fingerspitzen durchdringen und beseelen. Damit ist das Studium der Form auch für die Archäologie mit nichten herabgesetzt, sondern zu ihrer ersten und letzten Aufgabe erhoben. Denn nur die Form kann uns den Inhalt erschließen. Doch hat die Archäologie es mit der Kunst längstvergangener Zeiten zu tun, und als historische Wissenschaft, als ein Teil der gesamten Altertumskunde; und wie die alte Kunst ein Teil alles Lebens war, kann sie Formen und Ideen derselben, die in einer von der unseren grundverschiedenen Welt wurzelten, beide letzterhand nur im Zusammenhang der gesamten antiken Überlieferung zu verstehen hoffen. Das beschränkte Maß unserer Kräfte mag uns

meistens nötigen, uns auf die Untersuchung eines besonderen, bald engeren, bald weiteren Gebietes zu beschränken; es wäre jedoch kurzsichtig, dies besondere Gebiet für das ganze zu halten.

EUGEN PETERSEN.

ERNST CASSIRER, DAS ERKENNTNISPROBLEM IN DER PHILOSOPHIE UND WISSENSCHAFT DER NEUEREN ZEIT. ERSTER BAND. Berlin, Bruno Cassirer 1906. XV, 608 S.

Die Philosophie des kritischen Idealismus birgt ein historisches Element, denn das Gegebene sind ihr die Grundlegungen der Wissenschaften. Wer nun vom Standpunkte dieser Philosophie Geschichte schreibt, der prüft das System, indem er's betätigt. Es genügt nicht, Stimmen zu sammeln, Belegstellen einzufangen; er muß dartun, daß die Bewegung des Denkens in der Vergangenheit dahin ausläuft, wo er selbst steht. Und solche Darlegung muß auch den befriedigen, der nur der Geschichte nachfragt. Das historische und das systematische Anliegen zugleich erfüllen — nicht weniger wird da gefordert.

Hält der kritische Idealismus Probe? Ein Auszug aus dem Buche Ernst Cassirers kann den Gehalt nicht bezeichnen, die Mannigfaltigkeit der Liniatur widerstrebt dem verkleinerten Maßstab. Wir versuchen, mittelbar den Wert des Buches zu bestimmen. Wenn nämlich ein Gebiet der Kultur in seiner Eigenart treu und rein aufgefaßt wird, so muß sich diese Auffassung auch für andere Gebiete und für das ganze der Kultur bewähren. Kann es denn aber einen besseren Anfang geben als das Problem der Erkenntnis? Es liegt zentral und strahlt nach allen Seiten. Bringt also die Ansicht Cassirers Ertrag über den nächsten Bezirk seines Themas hinaus, so dürfen wir zurückschließen auf ihre Geltung innerhalb jenes Bezirks.

Jacob Burckhardt hat den Kulturbegriff der Renaissance geschaffen, aus einer Zeit ein Zeitalter gemacht. Nun eine feste Größe gesetzt ist, dürfen wir dem Anteil unbesorgt nachspüren, den frühere Epochen beitrugen zu dem neuen Wesen, das Mittelalter als das Stammgebiet der Renaissance, das Altertum als ihr Nährboden. Es ist nicht mehr zu befürchten, daß der neue Begriff in seine Komponenten sich auflöse, nur innerlicher, gewisser soll er werden. Einen Grenzpunkt der Spekulation des Nicolaus von Kues bildet die Erkenntnis, 'daß es nur der immanente Gehalt des Bewußtseins der Menschheit ist, der im Fortgang der Geistesgeschichte zur Klarheit aufstrebt'. Diesen Grenzgedanken stellt die neuere Philosophie an die Spitze 'und bringt ihn zur Ausführung in mancherlei Richtungen und Tendenzen'. Dabei steht Nicolaus von Kues bewußt in der Scholastik; er will die Transzendenz der Glaubenslehren steigern und überwindet eben dabei die Lehre von der doppelten Wahrheit: 'Die Analyse des Dogmas selbst entdeckt auf seinem Grunde ebendieselben Bestimmungen wieder, die uns in der Natur unseres Intellekts unmittelbar bekannt und gegeben sind.' Cassirer schwächt die Gegensätze nicht ab, wenn er solche Übergänge aufzeigt; die beiden Richtungen in Nicolaus von Kues werden uns durch die logische Berührung ihrer Konsequenzen vereinbar — damit ist zugleich die psychologische Frage gefördert und die geschichtliche vertieft.

Was hier in einer Person sich vollzieht, wiederholt sich ähnlich in geistigen Gruppen. 'Innerhalb der Schule von Padua selbst, die sich als die Hüterin der echten aristotelischen Überlieferung betrachtet, gelangt die gleiche Tendenz wie bei den humanistischen Gegnern zum Durchbruch: hier wie dort tritt immermehr das Bemühen hervor, die Logik von den ontologischen Beimischungen zu befreien und in eine Methodenlehre des Denkens und der Wissenschaft überzuführen.' Dieser Parallelismus der Bewegungen darin und dagegen malt das Sieghafte des neuen Geistes. Für die Beziehungen der Renaissance zum Mittelalter erweist sich die Erkenntnis in Cassirers Fragestellung als ein guter Index.

Diese Erkenntnis richtet 'den Blick nach vorwärts auf die Entfaltung der Grundsätze in der Erfahrung', und so begrüßt sie wahlverwandten Sinn in der Skepsis, Bejahung in dem Zweifel des Montaigne. Er gemahnt an Sextus Empiricus, aber 'die skeptischen Sätze haben gleichsam ein entgegengesetztes Vorzeichen

erhalten'. Montaigne verwirft die Anlehnung an das klassische Altertum, sofern es stofflich, lehrhaft, fertig ist, und dabei sucht er die Antike 'als geschichtliche Bürgschaft der Produktivität des menschlichen Geistes'. Montaignes literarische Erscheinung wird leicht beschädigt, wo man sie in geschichtliche Zusammenhänge rückt; sein Menschentum spricht, immer wieder modern, jedem neuen Geschlechte von Ich zu Ich. Cassirer hat dieser einzigen Persönlichkeit von ihrer Intimität nichts genommen; er erläutert uns in der Stimmung der *Essais* das Verhältnis von Renaissance und Antike. Die Aneignung der Systeme griechischer Philosophie ist bedingt durch den Stufengang des modernen Denkens. Erst Bayle, am Schluß der Reihe, erneuert den Eleatismus. Nicht antiquarische Laune ruft die Namen aus dem Altertum in einer anderen als der chronologischen Folge, es sind notwendige Begegnungen, die Alten sind Zeugen und Helfer, nicht Autoritäten. Allenthalben freilich wirkt Platon, der Grundgedanke des Symposion und des Phädrus beschwingt 'das wissenschaftliche und künstlerische Bewußtsein der Renaissance'. Die Sonette Michel Angelos bezeugen 'diese innere Neubelebung der Ideenlehre'. Bei der Wahrheit wohnte die Anmut. Die ästhetischen Strebungen wirken als solche für die neue Erkenntnis. Wenn die Latinisten die Abstracta der Scholastik verspotten, kritisieren sie die Verdinglichung von Tätigkeiten, und diese Kritik hat einen platonischen Zug. Was hier den Lorenzo Valla auf der Oberfläche des Geschmacks bewegt, das heißt bei Galilei: 'Auflösen der begrifflichen Sonderungen der aristotelischen Physik.' Die junge Naturwissenschaft gesellte sich den Antrieben der Kunst. Ästhetische Phantasie und mathematische Spekulation gehen miteinander bei Lionardo, sie lösen sich bei Kepler, und sie trennen sich erst, als mit Galilei der neue Begriff der Erfahrung genügend erstarkt ist. Wem Erkenntnis stetige Angleichung bedeutet, der wird das Formale nicht nebenhin bewerten — es tritt ja nicht zu einem draußen gegebenen Stoff, sondern schafft mit, was dann als gegeben zu gelten hat. So lernen wir von Cassirer viel über die handelnden Personen als Schriftsteller. Galilei hatte das Fernrohr entdeckt. Kepler setzte sich ein für das neue Instrument, ohne es noch gesehen zu haben; er wagte seinen wissenschaftlichen Ruf daran. Die Erfahrung Galileis war für Kepler gesichert durch 'den Stil' des brieflichen Berichtes. Im Stil hat Kepler seine eigene methodische Denkart wiedererkannt. Diese Denkart denkt nicht über ihren Anfang; sie ist nur in sich beschäftigt; eigenen Rechtes. Galilei erscheint, wenn man einen Goetheschen Ausdruck auf ihn anwenden darf, wie ein Urphänomen unter den Gestalten dieses Buches. Wäre er, weniger selbstgewiß, auf die allgemeinsten Fragen der Erkenntniskritik zurückgegangen, er wäre nach den Möglichkeiten seines Jahrhunderts in Metaphysik verfallen. Galileis Verzicht wird zum Vorteil; wie er sich unmittelbar gibt, so wirkt er hier auch im geschichtlichen Zusammenhang. Bei den Begründern der mathematischen Naturwissenschaft ist Cassirer recht eigentlich zu Hause. Verwickelter war die Aufgabe des kritischen Idealisten gegenüber der Metaphysik. Die steht nach ihrem Anspruch in Widerspruch zur Logik der reinen Erkenntnis. Kann nun, wer dieser anhängt, jene anders als verneinend betrachten? Dann aber wäre die historische Wahrheit, d. h. die historische Gerechtigkeit bedroht. Ein Geschichtschreiber verdächtigt immer seinen Standpunkt, wenn er geistige Richtungen und Formen um dieses Standpunktes willen schlechthin zu verwerfen genötigt ist. Cassirer hat die Metaphysik, wo sie ihm entgegentrat, als Quelle zur Geschichte des Erkenntnisproblems behandelt; er sucht hinter ihr wie hinter einer transzendenten Atrappe die tiefer wirksamen transzendentalen Kräfte. Die Leistungen einzelner Personen, die Cassirer hervorstellt und in die Konvergenz seines Buches bringt, wurden von diesen Personen selbst vielleicht nicht für ihr Bestes gehalten; ihre Bedeutung im Umkreis ihrer Epochen fällt nicht durchaus zusammen mit der in der Linie dieser Entwicklung; ihr Lebenswerk hätten sie selbst und die Zeitgenossen wohl anders geschichtet und gewogen. Der Verfasser ist sich dessen bewußt, aber auch seiner Be-

fugnis, durch Personen und durch Epochen hindurch der 'Gesamtbewegung' des Denkens nachzuforschen. Besteht nicht darin die Ewigkeit geschichtlicher Größen, daß sie neu angeschaut immer neue Reichtümer erschließen über die autobiographische Einsicht hinaus? Nicht was einer ausgesagt hat vom Wesen und Ziel der Erkenntnis gibt allein oder auch nur zunächst den Ausschlag zur Charakteristik seiner Leistung für das Erkenntnisproblem, sondern darauf kommt es an, wie er — gleichsam von sich selbst unbeobachtet — das Erkennen angewendet hat, in den Wissenschaften vor allem, aber auch in der Metaphysik. Cassirer nennt gelegentlich der Cartesianischen Substanz sein Verfahren ein 'Zurückübersetzen aus der Sprache der Metaphysik in die Sprache der Methode', und Giordano Bruno 'hat in der Ontologie vorbereitet, was Galilei in der Logik geleistet hat'.

Gleich der Wissenschaft Galileis wird hier die geschichtliche Wirklichkeit zu 'einem System reiner Bedingungssätze'. Aus Abhängigkeiten und Abstoßungen, Wechselbezügen und Folgerungen entstehen, bestehen die philosophischen Porträte. Wir erfahren nur von der in Schriften niedergelegten Essenz, und diese ist überall mit der Nachbarschaft verglichen, auf die Gesamtheit ausgerichtet. Wählen wir das Bild sich kreuzender Linien, so finden wir das Persönliche in den Schnittpunkten. Und doch kommen die Charaktere heraus, werden leibhaftig. Die Tragik Pascals mag nie begreifen, wer sie aus moderner Empfindung nachzufühlen strebt. Zwei Kulturen streiten um ein starkes Gemüt, um einen Menschen, der Entscheidung braucht. Descartes hatte das Selbstbewußtsein freigelegt, nicht freigemacht. Er wollte den Hebel aller Gegenständlichkeit selbst gegenständlich besitzen, und da rief er die göttliche Gnade. Trügerisch ist der Friedensschluß mit dem Mittelalter; die erkenntnistheoretische Tendenz des Cartesianischen Systems bohrt gegen den metaphysischen Abschluß. Was in diesem Abschluß liegt, bietet folgerechter Augustin. Auf diesen Namen sammelt jetzt das Mittelalter seine besten Kräfte. Die Geschäftigkeit der Vermittler hüben und drüben arbeitet den klassischen Gegensatz schließlich immer wieder heraus; er wird zur Katastrophe in Pascal. Pascal sieht die beiden Welten scharf gesondert, er erlebt allen Stolz des Intellekts, und er demütigt ihn vor dem alten Glauben. An der Wucht des Falles ermessen wir die Schwere des fallenden Körpers, die Macht des neuen Geistes bezeugt sich in der Energie seiner Unterwerfung. Gleichsam Satzzeichen der Entwicklung sind solche Entweder-Oder-Naturen. An Pascal lernen wir zweierlei. Die Renaissance war zu selbständig geworden, um mit der Scholastik zu verhandeln, aber es fehlte ihr noch Wesentliches, um den Menschen auf sich zu stellen. Der Zusammenschluß von Kenntnissen, der als Gelehrsamkeit sich forterbt, hat als solcher einen eigenen Bestand und ein eigenes Beharren. Zwiefach sind die Wurzeln seiner Kraft. Mag das Wissensmögliche noch so vereinzelt aufgefaßt, noch so äußerlich geknüpft sein, die Gelehrsamkeit verwaltet den ganzen Kreis vorstellbarer Gegenstände. Sie ist universell, auch wo sie den Namen einer universalen nicht verdient. Weiterhin aber steht sie in der Überlieferung, sie mehrt das Wissen der vergangenen Geschlechter durch stillen Zuwachs und fühlt sich stark am Rückhalt der geschichtlichen Gemeinschaft; Zitate gelten für Beweisgründe; die Erkenntnis wird betäubt durch die Masse der Kenntnisse. — Richtungen aber, die das geistige Leben erneuern wollen, sind zunächst einseitig in Hinsicht auf den Umfang des Wissensmöglichen und unbekümmert um die Norm des geschichtlichen Erbgangs. Sie kommen empor gegen die Stetigkeit der Schule. Freilich müssen sie einer tieferen Stetigkeit der Kultur entsprechen, aber ihnen selbst ist das nicht bewußt. So hat sich Galilei durchgesetzt, so lesen sich Descartes' Meditationen, als ob die Welt von vorn an zu erschaffen wäre. Diese Einseitigkeit der Jugend ist auf die Dauer nicht zu halten. So lange wissenschaftliche Gebiete vom neuen Geiste unberührt unter der Obhut des alten verbleiben, ist auch das eigenste Gebiet des neuen Geistes, das Feld seiner Geburt und ersten Betätigung, ist somit das ganze der Kultur bedroht von den beharrenden Mächten. Der Anspruch auf Allseitigkeit läßt sich zurück-

stellen, nicht abtun. Auch der historische Anschluß soll schließlich erfolgen, nicht durch nachgiebigen Vertrag, sondern durch Einbeziehen der historischen Masse in die neue Art der Betrachtung. In der Breite der Enzyklopädie und in der zeitlichen Tiefe der gelehrten Überlieferung müssen die Kenntnisse aufgearbeitet werden. Kepler und Galilei hatten an der mathematischen Naturwissenschaft die neue Erkenntnis erfunden, Descartes hatte zu ihrer Bestätigung die biologischen Probleme herzugebracht; die Geisteswissenschaften lagen seitab; eine neue ethische Wirklichkeit waltete wohl elementar seit den Tagen des Copernicus, aber sie war ihrer Wahrheit noch nicht versichert. Wie viel zu leisten blieb, das zeigt uns Pierre Bayle. Die Mühsal des Unterfangens wird sichtbar eben durch die Mißgestalt des kritisch-historischen Wörterbuchs. Der konservativen Gelehrsamkeit mußte man an unzähligen Stellen zu Leibe gehen, denn ihre Herrschaft ruhte in der Ausdehnung des Peripheren mehr als in der Festigkeit des Zentrums. Die philologisch-historische Kritik macht wie in den ersten Zeiten des Humanismus der philosophischen die Straße frei; die Dialektik der Anmerkung dringt sieghaft ein und zieht sich wieder zurück von Fall zu Fall. Das zerstückelte Verfahren ist bedingt durch das Mißverhältnis des rationalen Anspruches und des Gegenstandes, an den dieser Anspruch herantritt. Überlieferung, Geschichte, das hieß am letzten Offenbarung, Bibel und Kirchenglaube. Nicht von Einheit zu Einheit, sondern von Einheit zu Einzelheit wird verhandelt, denn kritische Methode und Autorität sind als solche nicht aneinander zu messen. Die Offenbarung läßt dem Verständnis keine Möglichkeit, da entscheidet sich Bayle für das Unvermögen des Verstandes, weil er die Forderung lückenloser Erkenntnis nicht aufgeben kann. Die Wahrheit der Offenbarung zu leugnen, wäre der andere Ausweg gewesen, aber der war noch nicht gangbar. Bayle verfügte über die historische Kritik, Pascal über die mathematischen Prinzipien, jedem von beiden mangelte, was der andere besaß; nur die Vereinigung der Besitztümer konnte das Recht der Vernunft verbürgen. So beugten sich beide vor dem Unbegreiflichen, ein *se soumettre* bei Pascal, ein *se démettre* bei Bayle. Das Absolute erscheint noch einmal übergewaltig, aber nur, weil es jetzt von allen Seiten isoliert ist.

Damit schließt der erste Band; im zweiten sollen wir erfahren, wie diese Spannungen sich lösen. Cassirers Werk hat eine straffe Bezüglichkeit. Darin bewährt sich enthaltsamer Sinn, denn der Verfasser spürt die Reize des freien Wachstums, der bodenständigen Eigenart, die einlädt zum Verweilen. Er weiß zu lesen, er behandelt die Texte so zart als sicher. Dem Mittelalter spricht er historische Gesinnung zu, der Renaissance historische Bildung. Für uns von heute ist die Gesinnung in der Bildung enthalten.

Robert A. Fritzsche.

E. W. Anitschkoff, Das rituelle Frühlingslied im Westen und bei den Slaven. Teil II. Vom Lied zur Poesie. St. Petersburg, Akad. d. Wiss. 1905. XII, 404 S. (Russisch.)

Das Werk, dessen zweiten Band ich der Aufmerksamkeit der Leser dieser Zeitschrift empfehlen möchte, ist ein wichtiger Beitrag zur Lösung der Frage nach dem Ursprung und der Entstehung der Poesie, vorwiegend der lyrischen. Eine ausführliche Inhaltsangabe des ersten Teiles, der sich 'Vom Ritus zum Lied' betitelt und bereits 1903 erschien, ist von mir im Archiv für Religionswissenschaft IX (1906) 277 ff. 445 ff. mitgeteilt worden. Er beschäftigt sich mit den Segen herbeiziehenden und Unsegen abwehrenden Riten, die von allen Völkern der Erde im Frühjahr, wenn man sich ein gutes Jahr sichern will, vorgenommen wurden und werden, und zeigt, wie im engen Anschluß an dieses Ritual zauberkräftige Lieder entstanden. In Anlehnung an Bücher, aber zugleich mit einer evident richtigen Weiterbildung seiner Theorie, erblickt der Verfasser im Rhythmus des Liedes den Energieerreger, der auf die Zauberaktion des Ritus genau so stimulierend einwirkt wie auf den Gang der Arbeit. Ja man braucht eine solche Unterscheidung von Arbeitslied und rituellem Lied eigentlich gar nicht zu machen, denn für den primitiven Menschen ist der Zauber —

praktische Arbeit zu bestimmten ökonomischen Zwecken.

Der zweite Teil, über den ich hier berichten will, verfolgt die allmähliche Loslösung des Liedes vom Ritus: wie es schließlich ein selbständiges Dasein führt, wie der Schatz seiner Motive vom dichterischen Genius in persönlichem Schaffen zur Poesie umgeschmolzen wird.

Auch dieser Teil handelt von rituellen Liedern, sofern von bestimmten Gebräuchen die Rede ist, mit denen die Lieder eng verwachsen sind. Aber es muß gleich der wichtige Unterschied betont werden, daß diese Gebräuche keinen magischen Zweck haben; denn fast das ganze Liedermaterial dieses Bandes, das wie das Material des ersten Bandes dem slavischen, deutschen und romanischen Kulturkreis angehört, schließt sich an die Reigentänze an, die, wie der Verfasser selbst betont, in eine arbeitsfreie Zeit fallen und von überschäumender Lust und Fröhlichkeit immer unzertrennlich waren. Diese Tänze und Lieder gehören dem Frühling an; darum wird der Frühling in den Liedern besungen, und aus dem Volksliede dringt das gleiche Thema in den Kunstgesang der feudalen mittelalterlichen Aristokratie, für die das Frühjahr schon an sich die Hochsaison darstellt. Die Themen jener Frühlingslieder sind mannigfach, sie knüpfen an die Teilnehmer des Reigens an. Von der Freiheit des jungen Mädchens wird gesungen und die Ehe verworfen, der die Freiheit zum Opfer gebracht wird und damit der Reigentanz. In schwarzen Farben wird der traurige Zustand der Frau gemalt, natürlich in rein motivischer Übertreibung. Kommt es doch vor allem darauf an, die Freuden des Tanzes, dem man huldigt, durch ihr düsteres Gegenbild besonders hell hervortreten zu lassen. Daher auch das Motiv der strengen Mutter, die der Tochter nicht erlauben will, zum Reigen zu gehen.

Neben diesen 'weiblichen' Reigenliedern findet sich eine Reihe kriegerischer Frühlingslieder, die mit der Maifahrt des Maigrafen in gewissem Zusammenhange stehen. Dieser Gebrauch ist von Anitschkoff zweifellos richtig aus der Tatsache erklärt worden, daß im Frühjahr die Fehde beginnt, die im Winter ruhen mußte (sehr mit Recht sind altrömische Begehungen zu Ehren des Mars um dieselbe Jahreszeit verglichen). Das kriegerische Spiel der Aristokratie wurde später von den Städtern nachgeahmt. Sportliche Vergnügungen schließen sich an.

Das eigentliche Thema des Reigenliedes aber ist die Liebe. Die Tochter streitet mit der Mutter wegen des Herzliebsten, die unglückliche Frau wird ihrem harten Manne untreu. Der unsympathische Gatte erhält in der Figur des *vilain* bei den Trouvères eine soziale Nuance. Kranz und Ringe spielen eine bedeutsame Rolle als Symbole der Liebe und Ehe. Die Ehe wird unter verschiedenen Bildern eingeführt: als Zähmung eines Rosses, als Jagd auf den Falken oder den Hirsch, als Fahrt über den Fluß oder das Meer, ja sogar als Ertrinken. Auch im Spiele wird auf die Ehe hingedeutet, wie beim Durchlaufen durch das 'Tor', das ein Paar durch Aufheben der Arme bildet, oder bei der Unterwerfung des Mädchens unter den Willen des jungen Mannes.

Der Verfasser versucht das Hervortreten von Liebe und Ehe in den Frühlingstänzen auf eine ökonomische Grundlage zurückzuführen. Da es eine feststehende Tatsache ist, daß der Bauer erst vom Herbst an heiratet, und da der Frühling in wirtschaftlicher Beziehung die ungünstigste Zeit für eine eheliche Verbindung darstellt, so meint Anitschkoff, daß gerade diese Jahreszeit dem jungen Manne, der in der Frau zugleich eine Arbeitskraft für sein Haus sucht, für die Brautwerbung geeignet erscheinen mußte, wenn er im kommenden Herbste heiraten wollte. Daraus sei es zu erklären, daß in den Frühlingsliedern die Liebe eine so große Rolle spiele. Außerdem sei die Vorstellung der mittelalterlichen französischen Poeten, daß der Frühling die Zeit der Liebe sei, auf literarische Anregung durch die Antike zurückzuführen. Ich möchte weder das eine noch das andere für richtig halten. Ohne zu einer physiologischen Erklärung der gesteigerten Liebesempfindung im Frühjahr zu greifen, können wir aus der einfachen Tatsache, daß nach der einsamen Winterszeit im Lenz Burschen und Mädchen sich zum Tanze zusammenfinden, das erotische Moment ableiten.

Wie soll es denn da ohne Liebe abgehen? Von dem Volkslied aber wurde natürlich die höfische Poesie befruchtet. Jene Frühjahrsbrautwerbung indessen ist eine zu mühsame Konstruktion.

Über den ganzen Band ist eine Menge wertvoller Hinweise darauf verstreut, wie aus den Reigenliedern die Motive sich loslösen und selbständige Weiterbildungen erfahren. Eine zusammenfassende entwicklungsgeschichtliche Darstellung bietet als Abschluß des ganzen Werkes das 4. Kapitel: 'Die Entstehung der Poesie.'

Die Darstellung greift hier auf das Gesamtgebiet der künstlerischen Tätigkeit über, und es ist von Wichtigkeit festzustellen, daß der Ursprung dieser Tätigkeit auch von Anitschkoff auf rein religiös-praktische Motive zurückgeführt wird. Ich zitiere nur seinen Satz: 'ein Abbild besitzen heißt über das Abgebildete Macht gewinnen' (S. 318). Die gleiche Erklärung für die Entstehung der Kunst haben letzthin unabhängig voneinander Salomon Reinach und K. Th. Preuß gegeben.

Das Lied in seiner Entstehung ist vorästhetisch, praktisch, durchaus nicht 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck', durchaus nicht Gegenstand freiwilliger Aufmerksamkeit. Doch erkennen wir als tätigen Faktor schon die Einbildungskraft, die als wichtiges Erbteil von der entwickelten Poesie übernommen wird. Die bildliche Form des Liedes tritt in den Vordergrund, wo sein ritueller Sinn vergessen wird, aus dem Symbol wird das Sujet, und das Sujet wird zur freien Erzählung verarbeitet. Die Dichter des Mittelalters, voran die französischen, übernehmen den Stoff des Volksliedes, aber zum wirklichen Dichter wird erst der, in dessen Händen der alte Stoff neue Gestalt gewinnt. Neben der kunstmäßigen Dichtung lebt das Volkslied weiter und erlangt im XIII. Jahrh. noch einmal nachhaltigeren Einfluß auf jene. Die Einwirkung der volkstümlichen Erotik aber auf die Dichter des X. und XI. Jahrh. sucht der Verfasser aus der Dezentralisation des französischen Adels zu erklären, die einer näheren Berührung zwischen Adel und Volk günstig gewesen sei.

Die Entwicklungsgeschichte der Poesie zeigt somit drei Hauptetappen: das vorästhetische, religiös-praktische Lied, die ästhetische Feiertagsliederpoesie, die persönliche Poesie mit der 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck'. Es ergeben sich zwei schöpferische Perioden, die erste und dritte: zwischen ihnen liegt eine Periode 'zaghaften Wachstums'.

Mit scharfen Strichen sind die Hauptlinien gezeichnet: das so gewonnene Bild wird von Dauer sein. Nur eine Linie möchte ich noch verschieben: Tanz und Lied des Frühlingsreigens sind im Gegensatz zu den eigentlich religiösen Liedern des ersten Teiles frei zu nennen. Sie sind nicht wie das Zauberlied und das Arbeitslied mit Notwendigkeit aus dem Nichts entstanden, sondern zu einer Zeit erwachsen, als man das Tanzen und Singen im Kampfe ums Dasein schon gelernt hatte.

Ludwig Deubner.

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 5. HEFT

MIT DREI TAFELN

Ausgegeben am 28. Mai 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 5. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DIE WELTANSCHAUUNG DES AISCHYLOS

Von Wilhelm Nestle

(Schluß)

Für jeden, der mit dem Gedanken an Gott Ernst macht, erhebt sich die große Frage nach dem Verhältnis des göttlichen Wirkens zum menschlichen. Ist die göttliche Allmacht durch die menschliche Freiheit oder die menschliche Freiheit durch die göttliche Allmacht beschränkt? Gerade die tiefsten religiösen Persönlichkeiten haben diese Frage im letzteren Sinn beantwortet. Nun wäre es gewiß verfehlt, bei dem Dichter Aischylos ein folgerichtiges philosophisches System zu suchen; aber wie oben dargestellt, führte die Tragödie mit unausweichlicher Notwendigkeit den Dichter an dies Problem heran, und daß er sich damit auseinandergesetzt hat, ist eigentlich von niemand bestritten; nur wie er es getan habe, darüber gehen die Ansichten auseinander. Zur Zeit unserer deutschen Klassiker war man geneigt, die ganze antike Tragödie in Bausch und Bogen als 'Schicksalstragödie' zu betrachten. Schillers 'Braut von Messina' und das dritte Lied des 'Harfenspielers' in Goethes 'Wilhelm Meister' legen davon beredtes Zeugnis ab. Als man dann die einzelnen Dichterpersönlichkeiten genauer untersuchte, meinte man gerade bei Aischylos eine Abweichung von dem populären Schicksalsglauben feststellen zu können in dem Sinne, daß dieser Tragiker die 'Schuld' und ihre Folgen auf die freie Tat des Menschen zurückführe. In neuester Zeit hat eine vermittelnde Ansicht Platz gegriffen, welche eine 'Entwicklung' des Dichters zu erkennen glaubt, der erst in seinem letzten Werk, der Orestie, den Glauben an die volle Freiheit des Menschen errungen und auf Grund desselben 'eine neue, reinere Religion' verkündigt habe.[1]) Ließe sich dieser Unterschied zwischen der Orestie einerseits und allen übrigen Dramen anderseits nachweisen, so hätte man weniger eine 'Entwicklung' als vielmehr einen schroffen Wechsel der Weltanschauung vor sich, der bei dem hohen Alter des Dichters im höchsten Grade überraschen müßte.

Fragen wir zunächst, was Aischylos vom Menschen hält. Die Menschen sind ihm 'Eintagsgeschöpfe' (ἐφήμεροι). Sie können sich nicht selber helfen, sie sind schwach und kraftlos gleich Traumgebilden; Ohnmacht fesselt ihre

[1]) v. Wilamowitz, Herakles I 115 f.; Aischylos, Orestie, Zweites Stück (1896) S. 33 f.; Griech. Trag. II 27 f. 39 f. und im Anschluß an ihn Geffcken, Das griech. Drama S. 39 ff.

Hände. Ihre Anschläge sind vergeblich gegenüber dem Weltgesetz des Zeus.[1]) Die Entwürfe der Sterblichen reichen nur von einem Tag zum andern; der Erfolg ist ihnen nie sicher: sie sind der Schatten eines Rauches.[2]) Darum können sie sich ja auch nicht selber helfen. Die Kulturgüter werden ihnen durch die Götterhand des Prometheus zuteil. Aber wenn es seitdem auch aufwärts geht mit der Menschheit, das Los der Hinfälligkeit und Ohnmacht gegenüber der Gottheit ist ihr dennoch geblieben. Der gedemütigte Tantalos sagt: 'Mein Geschick, das einst zum Himmel strebte, stürzte zur Erde und spricht zu mir: Lern' es, vom Menschenlose nicht zu hoch zu denken.'[3]) Vollkommen und glücklich sind nur die Götter. Unter den Menschen ist keiner ganz schuldlos; auch der Weiseste fehlt.[4]) Das Glück ist eine Gabe der Gottheit, ihr größtes Geschenk aber ist ein guter Charakter.[5]) Nichtgeborensein ist besser als ein unglückliches Leben, und der Tod ist einem solchen vorzuziehen.[6]) Der Tod, bei dessen Eintritt erst gesagt werden kann, ob ein Menschenleben glücklich war[7]), der für die Gaben und Bitten der Menschen gleich unzugänglich ist und gegen den selbst Zeus kein Zaubermittel besitzt, ist das unausweichliche Ende des irdischen Daseins.[8]) Dem einzelnen ist seine Todesstunde durch das Schicksal vorausbestimmt, und sie wird ihn ereilen, auch wenn er ruhig und sicher an seinem Herde sitzt, während keine Wunde ihn töten kann, ehe der zuvor bestimmte Augenblick gekommen ist.[9]) Mit Unrecht aber haßt man den Tod, bringt doch er allein Erlösung von den Leiden des Lebens.[10])

Aischylos hat ein lebhaftes Gefühl dafür, daß die Vereinzelung des Individuums nur Schein ist, daß jeder Mensch durch tausend Fäden mit seiner Umgebung, zunächst mit seiner Familie, weiterhin mit seinem Volke verknüpft ist, und daß die Gegenwart mit Notwendigkeit aus der Vergangenheit erwächst. Er stellt daher weniger das Individuum für sich allein als die Geschicke ganzer Geschlechter und Bevölkerungen dar, in die die einzelnen verwickelt sind.[11]) Die Grundlage der Familie bildet die monogamische Ehe, in der der Naturtrieb der geschlechtlichen Liebe seine sittliche, religiöse und gesetzliche Weihe erhält.[12]) Der Treubund der Ehe, das Liebesglück von Mann und Frau ist das Köstlichste im Leben. Der Ehebruch ist daher eine der schwersten Vergehungen,

---

[1]) Prom. 83. 253 (wozu vgl. Semon. Amorg. fr. 1, 3 ff.) 945 und besonders 545 ff. Schol. zu 553 (Vitelli-Wecklein 567): *ὑψηλῶς καὶ τραγικῶς τὸν τῆς εἱμαρμένης νόμον Διὸς ἁρμονίαν εἶπεν.*

[2]) Zu Prom. 549 *ἰσόνειρον*, dem *καπνοῦ σκιά* in fr. 399 entspricht, vergleicht der Schol. (Vitelli-Wecklein 566) das Pindarische *σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος* (Pyth. 8, 95 f.). Ag. 1327 ff.

[3]) Niobe fr. 159. Welcker, Tril. S. 346. [4]) Ag. 553 f.; Choeph. 1018 f.; fr. 391.

[5]) Sept. 625; Ag. 927 f. [6]) Fr. 401; Hopl. Kris. fr. 177.

[7]) Ag. 928 f. [8]) Niobe fr. 161; Eum. 649 f.

[9]) Fr. 362; also das reinste 'Kismet'.

[10]) Philokt. fr. 255 (*μόνος ἰατρὸς ἀνηκέστων κακῶν*); fr. 353 (*μέγιστον ῥῦμα τῶν πολλῶν κακῶν*).

[11]) Weil (Drame antique S. 35): '*Il est peintre des races plutôt que des individus*'.

[12]) Vgl. oben Dan. fr. 44; Hik. 996 ff. 1096 f. Buchholz S. 150.

und der Dichter rechnet dem Aigisthos und der Klytaimestra diesen fast so hoch an wie die Ermordung Agamemnons, die seine Folge war, und rechtfertigt mit beidem zusammen den Muttermord.[1] Der Mann freilich hat mehr Freiheiten als die Frau, wie das Verhältnis Agamemnons zu Chryseis und Kassandra zeigt, auf das sich zu ihrer Entschuldigung zu berufen Klytaimestra in den Augen des Dichters kein Recht hat.[2] Von einer Gleichstellung der Geschlechter ist überhaupt bei Aischylos keine Rede. Die Frau ist gegenüber dem Mann minderwertig. Ihre Schwächen werden mehrfach scharf gerügt, und selbst der weibliche Chor der 'Grabspenderinnen' schwelgt förmlich in der Aufzählung ruchloser Taten von Heroinen.[3] Die Frauengestalten, die Aischylos selbst in den erhaltenen Dramen gezeichnet hat, haben, von der lasterhaften Klytaimestra abgesehen, eine herbe Schönheit: die würdige Königinmutter Atossa, die leidenschaftlich zur Rache mahnende Elektra, die unglückliche Kassandra.[4] Häufig bilden Frauen den Chor, wo dann eine individuelle Charakteristik unmöglich ist und nur Typen des Geschlechts hingestellt werden können.[5] Mit der geringen Schätzung der Frau, die der Dichter mit seiner Zeit teilte, hängt es wohl auch zusammen, daß er die dem Homer unbekannte Knabenliebe selbst bei homerischen Personen auf die Bühne brachte.[6]

Der weitere Kreis, in den sich der einzelne hineingestellt sieht, ist sein Volk. Auch das Verhältnis zu diesem ist nicht nur ein zufälliges, sondern

[1]) Eum. 213 ff.; Choeph. 623 ff.

[2]) Ag. 1437 ff.; Choeph. 921, wozu Blaß (S. 182) Hes. Theog. 598 f. vergleicht.

[3]) Minderwertigkeit der Frau: Eum. 625 ff. 640. 657 ff. Was v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 139 und 249 auseinandersetzt, stimmt nicht überein und hängt mit seiner Auffassung der Rolle des Apollon (s. oben) zusammen. — Geradezu ein Weiberfeind ist der Eteokles der 'Sieben': 181 ff. 187 f. 256. — In den 'Hiketiden' findet der König das Opfer auch zu groß, wegen Frauen das Blut von Männern aufs Spiel zu setzen, und er tut es nur aus Furcht vor Zeus Hikesios 476 ff. Das Weib vermag nichts ohne den Mann 749. Auch die Ermahnungen des Danaos an seine Töchter zeugen nicht von großem Zutrauen in ihren Charakter 197 ff. 996 ff. Wenig achtungsvoll redet der Chor der Greise im Ag. 483 f., worauf Klytaimestra 590 ff. ironisch erwidert. List der Frauen 1636. — Althaia, Skylla, die Lemnierinnen Choeph. 595 ff. 631 ff. Helena (ἑλέναυς, ἕλανδρος, ἑλέπτολις Ag. 689) Ag. 410 ff. 681 ff. 737 ff. 1455 ff. — Vgl. auch Aristoph., Frösche 1045. — Burckhardt, GKG IV 243; Weil, Drame ant. S. 51 f.; Buchholz S. 148 ff.

[4]) Zur Ergänzung möchte sich daher Welcker am liebsten die 'Iphigenie' wünschen. Tril. S. 414. — Antigone und Ismene kommen in Wegfall, da der Schluß der 'Sieben' apokryphisch ist. v. Wilamowitz, Sitz.-Ber. der Berl. Akad. 1903 S. 435 ff.

[5]) Hiketiden, Sieben, Choephoren, Prometheus, über dessen anmutige und weichherzige Okeaniden Weil, Drame ant. S. 66.

[6]) Myrm. fr. 135—137. Die Meinung Welckers (Tril. S. 419 Anm. 697), diese Stellen seien von Plutarch (Amat. 5 S. 571 C), Athenäus (XIII 601 A; 602 E) und Lucian (Amor. 54) falsch aufgefaßt worden, widerlegt das Zeugnis des Platon (Symp. S. 180 A), der eben auf den Unterschied zwischen der Darstellung bei Homer und der bei Aischylos hinweist. — Ob im 'Laios' die Liebe des Laios zu Chrysippos vorkam, ist zweifelhaft. Richter a. a. O. S. 14 f.; Welcker, Tril. S. 354 ff.; v. Wilamowitz, Die Schlußszenen griechischer Dramen (Sitz.-Ber. der Berl. Ak. 1903) S. 440, 1; Legras, Les légendes thébaines dans l'épopée et la tragédie grecques (1905) S. 51. 59. 132.

bringt sittliche Pflichten mit sich: die gleiche Pietät wie die Eltern kann das Vaterland beanspruchen.[1]) Ihm, in dem er mit seinem ganzen Wesen wurzelt, ist der einzelne Bürger auch im Notfall alles zu opfern verpflichtet. Für den Kämpfer von Marathon und Salamis ist das selbstverständlich, verteidigte er doch mit der Unabhängigkeit der Heimat auch das hohe Gut der persönlichen Freiheit.[2]) Diese bürgerliche Freiheit ist dem Aischylos so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er sie auch in die Zeit des heroischen Königtums zurückspiegelt.[3]) Aber auch ihr Gegenstück, den orientalischen Despotismus versteht er zu zeichnen, und zwar in seiner würdigen Form ebenso wie in seiner Karikatur. Sind hier Tausende an den Willen und das Geschick des einen Fürsten gebunden[4]), so zeigt doch auch das Schicksal Thebens, welches Unheil eine fürstliche Familie über eine Stadt bringen kann. Das Verwerflichste, was es gibt, ist es, die eigene Heimat zu bekriegen, wie Polyneikes tat.[5]) Aber obwohl der Dichter zwischen einem solch frivolen und einem durch Notwehr gebotenen Krieg unterscheidet, so hat er doch zuviel vom Krieg gesehen, um ihn nicht an und für sich als ein Unglück zu betrachten und die großen Heeresfürsten wie Agamemnon, die 'Völkermörder' und 'Städtezerstörer' sind ihm unheimlich. Früher oder später stürzt sie die Gottheit von ihrer Höhe.[6])

Ist der Bürger dem Vaterland zu dienen verpflichtet, so hat umgekehrt auch der Staat seine Pflichten gegen die Bürger, und nicht die letzte ist darunter die, tüchtige Bürger heranzuziehen. Politik und Ethik sind den Griechen immer verwachsen von Solon bis auf Platon und Aristoteles. Aischylos ist konservativ gesinnt, und so hoch er die Freiheit hält, so sehr kennt er auch die Gefahren einer zügellosen Volksherrschaft. Der Dichter überschätzt die Stimme des Volkes nicht: gewiß ist sein Urteil nicht ohne Wert, aber oft zeigt es sich auch tadelsüchtig gegen die Obrigkeit.[7]) Er warnt gleichermaßen

---

[1]) S. oben die drei Gebote der Dike! [2]) Pers. 242. 402 ff. 349.

[3]) Hik. 516 ff. E. Meyer, Gesch. d. Alt. III 453.

[4]) In Dareios und Xerxes. Besonders wird die Göttlichkeit des Großkönigs betont: Pers. 157. 633. 644. 658 (*βαλήν* von Baal: Teuffel z. St.) 711. — Die durch Xerxes herbeigeführten Verluste Pers. 249 ff.

[5]) Sept. 576 ff. Dieses Drama hat Gorgias *μεστὸν Ἄρεως* genannt (Plut. Symp. VI 715 E; Aristoph. Frösche 1021), und in der Tat klingt darin die nationale Begeisterung der Freiheitskriege nach, besonders in dem gelegentlich durchbrechenden Zusammengehörigkeitsgefühl alles Hellenischen (72 f. 269). In der Charakteristik des Amphiaraos (592 ff.) fand das Altertum eine Anspielung auf Aristeides (Plut. Aristid. 3). Doch ist diese und andere politische Beziehungen, die man darin finden wollte (Legras, Lég. théb. S. 139 f.), unsicher. Bergk, GLG III 292, 27. 299, 64.

[6]) Ag. 461 ff. 472 f.; v. Wilamowitz (Gr. Tr. II 310) sieht hier eine an die eigenen Mitbürger gerichtete Warnung vor Eroberungspolitik. — Vgl. auch Sept. 343 f. — In Eum. 789 f. 669 ff. 762 ff. findet E. Meyer, Gesch. d. Alt. III 582 eine Hindeutung auf das 461 geschlossene Bündnis mit Argos; ebenso schon Welcker, Tril. 376, der auch die 'Sieben' heranzieht, und K. O. Müller, Eum. S. 121 ff., der die 'Hiketiden' dazu in Beziehung setzt und dort (741 ff. 952 f.) eine Ermutigung zum Krieg gegen Ägypten erkennt, was v. Wilamowitz im Hermes XXI (1886) S. 608, 1 samt der chronologischen Folgerung ablehnt.

[7]) Ag. 938; Hik. 485.

vor Anarchie wie vor Despotismus, vor Zügellosigkeit wie vor Sklavensinn und sieht eine Politik, die die Mitte zwischen diesen Extremen hält, für gesund an.[1]) Mit der Beschränkung des Areopags auf das Blutgericht hat er sich um der politischen Eintracht willen abgefunden, kann es aber nicht unterlassen, ein weiteres Fortschreiten auf der Bahn der Demokratisierung der Verfassung entschieden zu mißbilligen.[2])

Wenn schon Volk und Familie einen tiefgehenden Einfluß auf den einzelnen Menschen ausüben, so steht hinter ihnen noch eine gewaltigere Macht, durch die ihre eigenen Geschicke wieder bestimmt werden, die Gottheit selbst. Wie verhält sich nun ihre Wirksamkeit zu der des Menschen, und welche Stellung nimmt sie insbesondere zum Übel und zum Bösen ein? Das ist die alte große Frage, die schon einer der homerischen Dichter aufgeworfen hat, und zwar gerade in Anknüpfung an den Mythus der Orestie.[3]) Wir sehen den Aischylos bestrebt, aus den Gestalten der Götter alle sittlich anstößigen einzelnen Handlungen zu entfernen, wir sehen aber auch, wie sein Zeus ihm schließlich zur absoluten Ursache alles Seins und Handelns wird. Das Übergewicht der Gottheit droht den Menschen zu erdrücken. Die Gottheit waltet gerecht, das Übel ist eine Folge menschlicher Schuld: das steht dem Tragiker fest, und er protestiert ausdrücklich gegen die weitverbreitete Anschauung, daß das Unglück nur eine Reaktion gegen ein Übermaß von Glück sei. Nicht das Glück (*ὄλβος*), sondern die böse Tat (*τὸ δυσσεβὲς ἔργον*) — das ist seine von der gewöhnlichen abweichende Ansicht — gebiert, sich immer neu erzeugend, Unheil.[4]) Was also hier abgelehnt wird, ist die Lehre vom Neid der Gottheit, die nur eine äußerlich und mechanisch nivellierende Tätigkeit der Gottheit annahm, etwa im Sinne des deutschen Sprichworts: 'Es ist gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen.'[5]) Das konnte Aischylos nicht genügen, da er der Gottheit eine sittliche Natur zuschrieb. Aber wenn das Übel die Folge menschlicher Schuld ist, so ist damit das Problem noch keineswegs gelöst, sondern es erhebt sich die neue Frage: Woher kommt es überhaupt, daß Menschen Böses tun? Der persische Dualismus hatte darauf eine einfache Antwort bei der Hand. Ganz anders lag die Sache für den

---

[1]) Eum. 526 ff. 699 ff.

[2]) Eum. 693 ff. Zu der politischen Tendenz des Schlusses der Orestie vgl. Welcker, Tril. S. 450; K. O. Müller, Eum. S. 118 ff.; E. Meyer, Gesch. des Altert. III 453; v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 310 f.; Weil, Drame antique S. 54.; Aristoteles, Staat der Ath. 25. 27.

[3]) α 32 ff.

[4]) Ag. 750 ff. Rohde (Psyche[2] II 228, 1 und 2) findet hier eine Abweichung des Dichters von der Meinung, daß die Sünden der Väter sich an den Kindern rächen, ohne daß diese selbst schuldig werden. Aber der Gegensatz liegt in *ὄλβος* (751) und *δυσσεβὲς ἔργον* (758). Weiter sagt der Dichter, daß der Frevler immer wieder Frevler erzeugt, der Rechtschaffene aber wieder solche Nachkommen.

[5]) Der *φθόνος θεῶν* kommt bei Aischylos nur einmal vor: Pers. 362, wo er wohl absichtlich als Volksglaube dem Boten in den Mund gelegt ist (Teuffel z. St.). Über des Dichters eigene Auffassung s. unten.

Griechen, der keinen Teufel kannte und für den die Vorstellung eines übermenschlichen, d. h. göttlichen und doch absolut bösen Wesens ein unvollziehbarer Gedanke war. Es blieb also nur zweierlei übrig: entweder die Ursache des Bösen einzig im Menschen zu suchen, oder es ebenso wie das Gute als von der Gottheit veranlaßt und einen Bestandteil ihrer Weltregierung bildend zu denken. Durch die erstere Annahme wäre aber der Mensch sozusagen als grundsätzlicher Widerpart der Gottheit erschienen: eine Vorstellung, die dem Griechen einerseits sein Glaube an die Fähigkeit des Menschen auch zum Guten und anderseits seine tiefe Empfindung für die Hinfälligkeit des Menschen und seine Abhängigkeit von höheren Mächten verbot. Somit muß die letzte Ursache des Bösen ebenso wie des Guten die Gottheit sein. Ihre Tätigkeit geht aber darauf aus, dem Guten zum Sieg zu verhelfen.[1] Das ist nun freilich keine konsequente Theodicee. Warum das Böse da ist, darüber wird nicht weiter philosophiert. Das ist nun einmal die Weltordnung, daß Menschen schuldig werden und dafür leiden müssen. Schuld und Leiden steht in einem inneren Zusammenhang. Der sündigende und leidende Mensch ist nicht nur mechanisch, sondern organisch in den Weltzusammenhang eingegliedert; denn durch sein eigenes Handeln schafft er sich Leiden. Aber handelnd und leidend ist er ein Werkzeug der unverantwortlichen Gottheit: er muß so handeln, daß er leidet, und sie benutzt seinen Charakter, aus dem seine Handlungen, und seine Handlungen, aus denen sein Leiden hervorgeht, und endlich dieses Leiden selbst für ihre Zwecke. Das ist die sittliche Weltordnung, an die Aischylos glaubt, und diesen Glauben verkündigt und vertritt er mit Inbrunst in allen seinen Dramen.

Wie tief dieser Glaube bei Aischylos wurzelt und daß er keineswegs eine Konzession an vorgefundene Mythen ist, zeigt vor allem der Umstand, daß er ihn geradezu mit einer gewissen Künstlichkeit auch in einen Stoff hineingetragen hat, der ihm seiner Natur nach widerstrebte, in die Geschichte der Befreiung Griechenlands, die er in den 'Persern' zum Vorwurf nahm. Den Anspruch auf Mitleid, der in seiner Auffassung des Bösen lag, läßt er sogar dem Landesfeind zu gute kommen. Nichts zeigt deutlicher als dies, daß wir es nicht mit einem überkommenen mythologischen Motiv, sondern mit einem tiefernsten religiösen Glauben zu tun haben, dessen Wahrheit sich dem Dichter auch in der Geschichte seiner Zeit bewährte. Gewiß ist Xerxes nicht unschuldig: sein Unternehmen ist ein Ausfluß seiner Überhebung, er hat die menschlicher Macht gesteckten Grenzen verkannt, er hat auch die Götter durch Tempelraub und besonders den Poseidon durch Überbrückung des Hellespont beleidigt, er ist überhaupt ein stürmischer, hastiger, schlimmen Einflüssen zugänglicher Charakter und führt so selbst sein Unglück herbei.[2] Aber daß er so ist, ist ein Werk der Gottheit, die ihn so brauchte, um durch ihn die per-

[1] Ag. 131 = 139 = 159: τὸ δ' εὖ νικάτω.

[2] Pers. 820 ff. 809 ff. 744 ff.; θούριος 717. 754; schlechter Einfluß der Umgebung 753; er selbst und die Gottheit arbeiten zusammen an seinem Verderben: 742 (vgl. fr. 395, das vielleicht denselben Sinn hat; Buchholz S. 177, 6). Rohde, Psyche[3] II 230, 2.

sische Macht zu stürzen: es ist ein göttliches Geschick, das hier waltet, es ist eine 'Geisteskrankheit', die den König erfaßt hat, ja eine verführerische Verblendung, die ihn berückt und der er so wenig wie irgend ein Sterblicher entgehen kann.[1]) Alles ist das Werk eines alten Rachegeistes, der über Persiens Reich und Königshaus waltet und der alte Schicksalssprüche zur Erfüllung bringt. Es ist genau die Auffassung, die auch der Künstler der Dareiosvase vertritt, indem er die 'Verblendung' schon in die Zeit des Dareios zurückdatiert.[2])

Bedurfte es in den 'Persern' einer gewissen Künstlichkeit, ja Gewaltsamkeit, den Zusammenhang der Ereignisse auf die Idee des Alastor zu begründen, so bot sich diese als Leitmotiv für die Behandlung der Labdakidensage im Mythus selbst dar. Das ganze unselige Geschick des Hauses geht zurück auf den Fluch, den Pelops wegen des Raubes seines Sohnes Chrysippos über Laios ausgesprochen hatte. Dieser Fluch konnte nur in Erfüllung gehen, wenn Laios trotz der dreimaligen Warnung des delphischen Orakels einen Sohn erzeugte: den Vatermörder Oidipus. Durch den Fluch, den dieser über seine ihn roh behandelnden Söhne ausspricht, wird der alte Fluch verstärkt, und erst als beide, Eteokles und Polyneikes, im Bruderkampf gefallen sind, kommt der Rachegeist zur Ruhe.[3]) Wie Aischylos die Tat des Laios in dem ersten nach ihm benannten Stück dargestellt hat, wissen wir nicht.[4]) Aber mag er immer dem Apollon zum Trotz (*Ἀπόλλωνος βίᾳ* 745 f.) den Oidipus erzeugt haben, so stand er dabei doch schon unter der Wirkung des Fluches, und vollends gilt das von seinen Nachkommen bis ins dritte Glied. Sie konnten ihm nicht mehr

[1]) *νόσος φρενῶν* (Gegensatz *ὑγίεια φρενῶν* Eum. 535) Pers. 750; *θεόθεν Μοῖρα* 102; *δολόμητις ἀπάτα θεοῦ* 93 ff.; 1006; Xerxes *θεοβλαβεῖ* 831; *τὸ μέλλον ἐκ θεῶν* 373; über *φθόνος θεῶν* 362 s. oben.

[2]) Ein Daimon hat das Heer vernichtet 345 (Atossa); ein *ἀλάστωρ* oder *κακὸς δαίμων* Ursache alles Unheils 354 (Bote); ein *στυγνὸς δαίμων* hat die Perser getäuscht 472 (Atossa); 515 (Chor); 725 (Dareios). Dagegen ist 158 und 601 f. *δαίμων* einfach gleich Geschick im passiven Sinn; doch scheint die aktive Bedeutung noch durch. — Zeus hat die *παλαιὰ θέσφατα* an Xerxes erfüllt 739 f.; dagegen sind 800 f. die *θέσφατα* nur ein technisches Mittel, um den Sieg von Plataiai einzuflechten. — Zeus hat das Perserheer vernichtet 532 ff.; Xerxes hat es angeführt und verloren 550 f. — Über die Niederlage des Dareios bei Marathon (475) gleitet allerdings Aischylos zur Hebung des Kontrastes leicht weg: 555 ff. 781 f. — Über die Dareiosvase: Baumeister, Denkmäler des klass. Altert. S. 408 ff. Taf. VI Abb. 449.

[3]) Hypothesis zu den 'Sieben'; 741 ff. 720 ff. 802. 842. 960 (*ἔληξε δαίμων*). Rohde, Psyche[4] II 229, 4.

[4]) In den epischen Vorlagen des Aischylos, der Thebais und Oidipodie, lagen schon beide Motive vor: der Raub des Chrysippos und die Übertretung des Apollinischen Befehls. In den 'Sieben' ist nur von letzterem deutlich die Rede; das erstere könnte gemeint sein mit der *παλαιγενὴς παρβασία* (742 f.) und noch mehr mit den *παλαίφατοι ἀραί* 766, die nicht wohl mit der *πατρὸς Ἐρινύς* 723 oder *ἀρά* 695 identisch sein können. Doch wird wohl nur der Raub des Chrysippos, nicht die von der Apollinischen Religion anerkannte Knabenliebe die Ursache zu dem Fluch gebildet haben. Welckers Ausführungen (Tril. S. 354 ff.) sind in diesem Punkt zu berichtigen (v. Wilamowitz, Sitz.-Ber. der Berl. Ak. 1903 S. 440, 1). Legras, Lég. thébaines (1905) S. 131 ff.

entrinnen.[1]) Der Rachegeist ihrer Familie hat von ihnen Besitz genommen: ein Zustand, für den Aischylos ein besonderes Wort gebildet hat.[2]) Freilich sind sie nicht in dem Sinne unschuldig, daß sie harmlose Menschen wären, sondern sie sind eben vermöge ihres Charakters Organe des Schicksals: aus diesem heraus handeln sie mit Notwendigkeit und bereiten sich selbst das Verderben. Die Verfluchung durch Oidipus hatte ihren Grund in der grausamen Behandlung durch die Söhne; diese sind, wie es mit deutlicher Anspielung auf den Namen des einen heißt, streitsüchtig und jähzornig. Polyneikes stellt seinen Anspruch auf Herrschaft über den Frieden der Vaterstadt, und Eteokles hat den Bruder widerrechtlich verbannt. Auch er ist schroff und leidenschaftlich in seinem Charakter. So haben sie außer dem Geschlechtsfluch auch das unselige Wesen der Labdakiden geerbt und damit auch deren unheilvolles Schicksal.[3]) Die unterliegenden Genossen des Polyneikes sind mit einziger Ausnahme des Amphiaraos als frivole Prahler geschildert, die siegenden Gefährten des Eteokles als untadelige, tapfere Helden. Daß aber ein Unschuldiger in Gesellschaft schlechter Menschen deren verhängnisvolles Geschick teilt, ist einmal im Weltlauf unvermeidlich.[4]) So ist auch in diesem Drama alles Schicksalsschluß, und dieser ist identisch mit dem Willen des Zeus, der gerechterweise Theben siegen, aber beide Brüder untergehen läßt.[5])

Am wenigsten deutlich ist der Zusammenhang derjenigen Trilogie, deren erstes Stück die 'Hiketiden' bildeten.[6]) Doch das ist klar ausgesprochen, daß auch hier ein Schicksalsschluß sich erfüllt, daß Zeus und Moira alles lenken. Der Zorn der Hera gegen Io wirkt noch nach, deren Nachkommen die Danaiden sind; anderseits sind die Aigyptossöhne, die sie zu der nach ihrer Meinung frevelhaften Ehe zwingen wollen, gottlos und verblendet.[7]) Ihnen zu entgehen, flüchten sie nach Argos, wo sie die ihnen nachsetzenden Aigyptos-

---

[1]) Die Behauptung des Gegenteils bei Herwig S. 22 ist wirklich absurd und von Richter S. 19 f. treffend widerlegt. Sept. 70. 653 ff. 689 ff. 695 ff. 709. 719 ff. 785 ff. 833 ff. 840 ff. 887. 898 f. 945 ff. 953 ff. 975 ff.

[2]) *δαιμονᾶν* Sept. 1001. (Der Vers ist sicher echt; nur gehört er einem Halbchor und nicht der Antigone. v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1903 S. 435 ff.); Choeph. 566. Dronke S. 37. 39.

[3]) Behandlung des Oidipus: Hyp.; *πολυνεικεῖς* 658. 830; *ὀξυκάρδιοι* 907; *ἀσεβὴς διάνοια* beider 831; Verbannung des Polyneikes 637 ff.; des Polyneikes frivoler Krieg 580 ff.; der Charakter des Eteokles, dessen *ὀργή* auch der Chor rügt (678), wird meist zu sehr ins Schöne gemalt: 'tadellos und fromm' Welcker, Tril. S. 364; ähnlich v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1903 S. 439; Rohde, Psyche[3] II 229; Dronke S. 29; richtiger Bergk, GLG III 299. Über die Art seiner Frömmigkeit s. oben.

[4]) Sept. 375—673. Die Frivolität wird besonders bei Kapaneus (422 ff. 440 ff.), Eteokles (469) und Parthenopaios (529 ff. 551) hervorgehoben. Amphiaraos 568 ff. 592 ff. 597 ff.

[5]) *μόρσιμον* 263. 281; *θεοί* 718; *Ζεύς* 116. 947. Auf *Δίκη* berufen sich beide Brüder (Polyneikes 646; Eteokles 415. 662. 667. 671), und beiden wird in grausamer Ironie ihr Recht.

[6]) Welcker (Tril. 390 ff.), dem schon G. Hermann widersprach, hielt es für das Mittelstück. Christ, GLG[4] S. 220.

[7]) Hik. 1048 f. 162 f. 173 f. 564; *γάμος ἀσεβής* 10. 79 f. 102. 426. 487. 528 ff. 817. 845. 881; Verblendung der Aigyptossöhne 109.

söhne in der Brautnacht ermorden. Nur Hypermestra läßt ihren Gemahl Lynkeus am Leben. Der Dichter verfolgte wohl den doppelten Zweck, zu zeigen, wie der alte Schicksalsspruch, nach dem das Geschlecht der Io wieder nach Argos zurückkehren sollte, sich erfüllte[1]), und wie (in Hypermestra) die natürliche Macht der Liebe größer und sittlich berechtigter sei als ein konventionelles Gesetz, das die Ehe unter Blutsverwandten verbot.[2]) Daß auch in diesem Stück alle Personen in ihren Handlungen vom Willen der Gottheit abhängig gedacht sind, zeigt der Verlauf der Ereignisse im allgemeinen, im besonderen die Worte des Danaos, daß das Volk von Argos zwar seines Königs kluges Wort vernommen, daß aber seine Entscheidung für die Aufnahme der Schutzflehenden Zeus gelenkt habe.[3]) Außerdem wird in diesem Stück mit ganz ungewöhnlicher Entschiedenheit die Allwirksamkeit des Zeus verkündigt und geradezu gesagt, daß er den bösen Menschen (*κακοί*) die ungerechten Taten (*ἄδικα*) zuteile, den Rechtschaffenen (*ἔννομοι*) aber die frommen Werke (*ὅσια*).[4]) Und der Weisheit letzter Schluß ist Ergebung in die Fügung der Gottheit.[5])

Daß im 'Prometheus' alles nach der Bestimmung des Schicksals verläuft, das hier, im Beginn der Trilogie, sogar noch als dem Zeus übergeordnet dargestellt wird[6]), wurde schon gezeigt und ebenso, daß die Auffassung, welche in Prometheus die Auflehnung des selbstherrlichen Menschenwillens gegen die Gottheit sieht, auf einer verfehlten, vom Dichter nicht beabsichtigten Symbolik beruht.[7])

[1]) Prom. 850 ff. Die Worte (870) *μακροῦ λόγου δεῖ ταῦτ' ἐπεξελθεῖν τορῶς* sehen aus wie ein Hinweis auf die Danaidentrilogie, und zwar mehr als ob sie in die Zukunft denn in die Vergangenheit wiesen. Die Zeitbestimmung der 'Hiketiden' ist bekanntlich unsicher. K. O. Müller brachte sie mit dem 461 geschlossenen Bündnis mit Argos in Verbindung (Eum. S. 123). Bergk (GLG III 307 f.), v. Wilamowitz, der die politischen Anspielungen für 'eitel Wind' erklärt (Hermes XXI, 1886, S. 608, 1), Christ (GLG[4] S. 220) und Geffcken (Griech. Drama S. 29 f.) halten das Stück für das älteste unter den uns vorliegenden, und es ist wahr, daß die dramatische Technik dafür spricht. Anderseits ist der Unterschied von den 'Sieben' doch nicht gar zu groß. Über die orphischen Partien s. unten.

[2]) Welcker, Tril. S. 395; Geffcken, Griech. Drama S. 30; Dan. fr. 44 (s. oben).

[3]) Welcker, Tril. S. 392 nennt die Handlung 'ein von Anfang an bis zu Ende von Göttern verhängtes und geleitetes Ereignis'. — Hik. 623 f.

[4]) Die Stellen über Zeus s. oben. — Hik. 402 ff. Die Verse sind ganz falsch verstanden von Haas (Archiv f. Rel.-Wiss. III, 1900, S. 166: 'richtig verteilt er Übel an Böse und Glück an Gerechte'. Richtiger sahen schon Keck a. a. O. S. 25, Dronke S. 13, Buchholz S. 173, obgleich die beiden letzteren nicht die volle Konsequenz zogen, daß Zeus es ist, der die guten und schlimmen Taten im Menschen weckt. Vgl. Ag. 927. Über die ganze Anschauung redet durchaus zutreffend Schömann, Op. Ac. III 108 f. und 136; Prometh. S. 51. In den richtigen Zusammenhang stellt die Verse Rohde, Psyche[3] II 230, 2.

[5]) Hik. 1062.

[6]) Prom. 511 *Μοῖρα τελεσφόρος*; 514 *ἀνάγκη*; 103 f. *πεπρωμένη αἶσα*; 516 *Μοῖραι τρίμορφοι*; 753 *πεπρωμένον*; 933 *μόρσιμον*; 936 *Ἀδράστεια*; 1052 *ἀνάγκης στερραὶ δῖναι*; 815 *πέπρωται*; 873 f. Orakel der Themis.

[7]) Gegen die symbolische Auffassung A. W. Schlegels (Vorles. I 164), Carrieres (Deutsch. Mus. 1855 S. 481 ff.) und Schömanns (Prom S. 40 ff.) vgl. Caesar, Zeitschr. f. d. Alt.-Wiss.

Genau wie in den übrigen Dramen ist es auch in der Orestie: Zeus wirkt alles und zwar hier wie in den 'Sieben' durch Vermittlung des Geschlechtsfluchs. Man hat gesagt, 'das ganze Verständnis des Dramas hänge daran, daß man den Umschlag in der Seele der Klytaimestra verstehe', ihren nach vollbrachter Tat gemachten Versuch, die Verantwortung dafür auf den Geschlechtsfluch der Atriden abzuwälzen. Frei tue sie, was sie tue, und gerade dafür müsse sie büßen. Und in dieser Einführung der sittlichen Freiheit und Verantwortung liege eben der Unterschied zwischen der Orestie und den anderen Tragödien des Aischylos; sie sei 'die Verkündigung einer neuen, reineren Religion des Dichters'. Freilich mußte man zugleich zugeben, 'daß die älteren Anschauungen noch nachwirken', 'daß Gott am letzten Ende auch das Böse wirke', 'daß der Geschlechtsfluch Mithelfer sei'. Aber 'auf diese Probleme sei der Sinn des Dichters und seiner ganzen Zeit nicht gerichtet'.[1])

Hiergegen ist zu erwidern, daß der Chor nur bestreitet, Klytaimestra sei 'unschuldig an dem Morde'; sofort aber hinzusetzt, der Alastor sei 'Mithelfer' (συλλήπτωρ) gewesen. Unschuldig war Klytaimestra freilich nicht, so wenig wie Eteokles und Polyneikes. Eben weil sie alle unter dem Fluchgeist stehen, haben sie einen Charakter, der ruchlose Taten hervorbringt. Hier wie dort sehen wir wieder die organische Eingliederung des individuellen Charakters in den Lauf des Schicksals bei Aischylos; aber von einer freien Tat ist nirgends mit einer Silbe die Rede.[2]) Im Gegenteil: der Chor sieht in der Tat der Klytaimestra ebenso wie in der der Helena die Wirkung des Fluches, der auf dem Tantalidenhause ruht, und wie überhaupt nichts ohne Zeus, den Allwirksamen, geschieht, so sind auch diese Taten sein Werk.[3]) Wenn man nicht einen schroffen Widerspruch zwischen diesen und den oben angeführten Worten des Chors in derselben Szene annehmen will, so kann von einer Wahlfreiheit bei der Tat der Klytaimestra gar keine Rede sein. Durch ihren Eintritt in das Haus der Atriden gelangte auch Klytaimestra unter die Macht seines Alastor. Von dem Urfrevel (πρώταρχος ἄτη) des Tantalos oder des Atreus zieht sich eine ununterbrochene Kette von Verbrechen über Agamemnon und Klytaimestra bis zu Orestes. Alle Glieder dieses Hauses werden schuldig, aber sie müssen es werden, genau wie in der thebanischen Trilogie.[4]) Wie sollte da Klytaimestra eine Ausnahme bilden? Auch der Fall Troias war Schicksalsschluß, Agamemnon das Werkzeug des das Unrecht des Paris rächenden Zeus; ohne die Opferung Iphigeniens war der Troische Krieg unmöglich. Agamemnon vollzog sie, indem er 'sich dem Joch der Notwendigkeit beugte': eine Tat, die freilich nur sein Ehrgeiz ermöglichte. Er muß wieder sie, aber zugleich auch

---

1846 Sp. 906; Prom. (1859) S. 2 und 40; Keck S. 8 f.; Ivo Bruns, Die griech. Trag. als rel.-gesch. Quelle (1894) S. 7; Billeter, Griech. Anschauungen über die Anfänge der Kultur (1901) S. 9; Richter S. 32; Decharme, Critique (1904) S. 106.

[1]) v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 36 ff. und ihm folgend Geffcken, Griech. Drama S. 38 ff.

[2]) Ag. 1497 ff. 1505 ff. [3]) Ag. 1468 ff. 1481 ff.

[4]) γένος πᾶν Choeph. 1016, wozu Blaß S. 195.

die Schuld seiner Vorfahren büßen.[1]) Und Aigisthos rächt den von Atreus an Thyestes begangenen Frevel, selbst wieder durch den Ehebruch mit Klytaimestra befleckt. Ihr doppeltes Verbrechen rächt Orestes. Wie hätte Aischylos das alles die Seherin Kassandra in einer grandiosen Vision schauen und aussprechen lassen können[2]), wenn es ihm nicht selbst als eine geschlossene Kette unausweichlicher Freveltaten erschienen wäre? Endlich erklärt sich nur aus diesem Glauben, daß die Gottheit einen Teil der Menschen dazu bestimmt habe, Freveltaten zu begehen und dafür zu leiden, das Wort Agamemnons: 'Der Gottheit größte Gabe ist nicht böse sein.'[3])

Daß Orestes unter einem unüberwindlichen Zwange handelt, ist so klar, daß es noch niemand bestritten hat, und schon daran scheitert der Versuch, für Klytaimestra die Freiheit des Handelns zu retten, die damit ganz allein stände. Es ist aber auch keine bloße Ausrede, daß sie als Inkarnation des Alastor gehandelt habe; denn nachdem dieser durch ihre Hand sein Werk getan, springt er auf Orestes über, der sich selbst Alastor nennt.[4]) Orestes ist an sich kein Frevler, nur 'willensstark, nicht weich von Gemüt, überlegsam, der Verstellung fähig, wo dies nötig, und darin nicht minder geschickt als seine Mutter'.[5]) Insofern kann man auch von ihm sagen, daß er zu der ihm auferlegten Tat geeignet war, aber die Tragik besteht bei ihm doch darin, daß er etwas tun muß, das ihm innerlich widerstrebt. Darum bedient sich das Schicksal ihm gegenüber eines starken Druckes von außen durch den Befehl des Apollon.[6]) Nur unter diesen Voraussetzungen wird seine schließliche Begnadigung nicht nur erträglich, sondern notwendig. Er braucht keine Strafe mehr; denn seine Tat selbst war für ihn ein gottverhängtes Leiden. Mit ihr schlürft die Erinys des Hauses 'den dritten Trank'.[7]) Auch sie ist eine neue Schuld, aber ebenfalls eine durch die Gottheit bewirkte. Wenn daher das Blutvergießen nicht

---

[1]) Troias Fall Ag. 68 ff. 126 ff. 1170 f.; Agamemnon, Werkzeug des *Ζεὺς δικηφόρος* Ag. 525 ff. 581 f. 813 ff.; Opferung der Iphigenie Ag. 206 ff. (besonders 217 *ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον*). Wenn v. Wilamowitz (S. 32) sagt, der Dichter habe der Artemis nicht die Gier nach dem Blute einer Jungfrau zugetraut (135 ff.), so mag das richtig sein — das ist für Aischylos Mythologie —; aber wenn er zugibt, daß auch die Opferung der Iphigenie 'Zeus gefügt hat', dann hat Agamemnon nicht frei gehandelt. Er handelt vielmehr in einer Art Wahnsinn (*παρακοπά*) Ag. 223. Agamemnon und Menelaos *φιλόμαχοι* 229; vgl. 799 ff. 1412 ff.; Agamemnon büßt für die Vorfahren, und solches Los kann jeden Menschen treffen 1338 ff.

[2]) Ag. 1090 ff. 1215 ff.; *πρώταρχος ἄτη* 1192. Das Thysteische Mahl 1095 ff. 1217 ff.; Aigisthos' Ehebruch 1193; Rache des Orestes 1280 f.

[3]) Ag. 927.

[4]) Ag. 1500 ff. (Klytaimestra); Eum. 236 (Orestes); vgl. Choeph. 923. 927.

[5]) Blaß, Aischylos' Choephoren (1905) S. 16.

[6]) Choeph. 269 ff.; weitere Stellen s. oben. Die Interpolation V. 275—296 (Blaß S. 106) ändert daran nichts.

[7]) Seine Tat ist in Übereinstimmung mit dem Willen der Götter: Choeph. 485 ff.; *μόρσιμον* 464; *πόνος ἐγγενής* 466; Erfüllung des Traums der Klytaimestra 534; ein Werk der Moira, des Zeus und der Dike 306 ff. (weitere Stellen s. oben); dritter Trank der Erinys 577 f.

ins unendliche fortgehen soll, so muß hier die Gnade der Gottheit einsetzen. Damit kommt die Kraft des Fluchs zur Ruhe. Von der ganzen Folge der Ereignisse aber sagt der Dichter: 'Zeus' des allmächt'gen Wille schuf es und des Schicksals Schluß.'[1])

Nachdem aus den erhaltenen Dramen des Aischylos nachgewiesen ist, daß hinter dem Bösen, das die Menschen tun, als letzte Ursache doch die Gottheit steht, dürfen wir auch ein Bruchstück heranziehen, das man zugunsten einer gegenteiligen Auffassung beiseite zu schieben suchte, das aber in vollkommener Übereinstimmung mit den erhaltenen Tragödien die Anschauung des Dichters in prägnantester Kürze formuliert: 'Gott läßt den Sterblichen eine Schuld erwachsen, wenn er ein Haus ganz und gar vernichten will.'[2]) Kein Geringerer als Platon, der doch noch die vollständigen Dichtungen kannte, stellt diese Idee der Niobidentrilogie neben die 'Leiden der Pelopiden' und die 'Troika', womit er höchstwahrscheinlich auch Tragödien des Aischylos meint und zwar mit den ersteren die Orestie. Dem Philosophen steht die Anschauung des Aischylos nicht höher als die Homers, bei dem Athene den Pandaros zum Vertragsbruch veranlaßt; denn nach seiner Meinung darf von der Gottheit nur das Gute ausgehen, und Strafe verhängt sie nur als ein Mittel zur Besserung, so daß also die bösen Menschen wohl, solange sie in der Bosheit beharren, als unglücklich erscheinen, nicht aber wenn sie von der Gottheit durch die Strafe gebessert werden.[3])

Aischylos ist anderer Ansicht: ihm besteht die Theodicee nicht darin, daß er die Gottheit von jeder Beziehung zum Bösen entlastet, sondern darin, daß sie immer das Gute zum Siege führt. Aber auch das Böse, das nun einmal vorhanden ist, kann nur verstanden werden als ein Mittel der göttlichen Weltregierung, das auch ihren guten Zwecken dienen muß. Vor einem gerechten Trug und einer zweckvollen Täuschung schreckt die Gottheit nicht zurück.[4]) Das Böse zieht für den Menschen immer Leiden nach sich, und diese sollen den Menschen erziehen, zur Selbsterkenntnis und zur richtigen Erfassung seiner Stellung in der Welt und seines Verhältnisses zur Gottheit führen.[5]) Als einzelne egoistische Tat bestimmter Götter ist dem Aischylos das Böse unerträglich, und hierdurch unterscheidet er sich von Homer.

---

[1]) Neue Schuld (*μίη χρεών*) Choeph. 930; das *μένος ἄτης* ist mit dem Tod der Klytaimestra noch nicht zur Ruhe gebracht: Choeph. 1075 f.; alles Zeus und des Schicksals Werk: Eum. 1045 f.

[2]) Niobe fr. 156. Nägelsbach, Nachhomerische Theologie S. 56, dem Dronke S. 33 ff. und Buchholz S. 179 vergebens die Beweiskraft der Stelle zu bestreiten suchen.

[3]) Platon, Staat II 19 S. 380 A; Δ 69 ff. Auch Plutarch (De aud. poet S. 17 B) sieht darin Aischylos' eigene Meinung.

[4]) Aisch. fr. 301 f.; Pers. 93 f.; Rohde, Psyche[3] II 230, 2 und Kleine Schriften II 324, der u. a. auch auf Aristoph. Wolken 1458 ff. verweist. Gegen Gedanken wie diese richtet sich Platons Kritik im Staat II 20 f. S. 382 A und 383 A. Und Kap. 18 S. 379 C: *οὐδ' ἄρα ὁ θεός, ἐπειδὴ ἀγαθός, πάντων ἂν εἴη αἴτιος* ist direkter Widerspruch gegen den *Ζεὺς παναίτιος* (Ag. 1485) der *πολλοί*, zu denen ihm auch Aischylos gehört.

[5]) Ag. 174 ff.

Es ist etwas anderes, wenn der Zeus der Mythologie seinen Vater Kronos fesselt, als wenn der Zeus des Aischylos Sünde und Strafe über Xerxes oder Agamemnon oder Oidipus verhängt. Denn der Zeus des Aischylos ist der Weltenlenker, der Allwirksame (*παναίτιος*), der auch alles Gute veranlaßt[1]), der den Kampf der Gegensätze Gut und Böse leitet und zwar so, daß das Gute triumphiert. So bildet seine Weltregierung, wenn wir nur nicht auf das Einzelne, sondern auf das Ganze sehen, zuletzt doch eine gewaltige und ergreifende 'Harmonie'. Was wir böse nennen, ist es wohl für uns Menschen, aber nicht für Gott.[2]) Modern ausgedrückt: das Böse ist nur relativ, nicht absolut.

So etwa mögen wir uns die Anschauung des Dichters zurechtlegen, der sich übrigens immer bewußt bleibt, daß es dem Menschen nicht beschieden ist, das Tun der Gottheit klar zu durchschauen, daß vielmehr kein sterblich Auge in des Zeus geheimen Ratschluß dringt und daß die Pfade seines Sinnes durch Schatten und Dunkel ziehen, undurchdringlich für den Blick.[3])

Anstatt diese herbe Weltanschauung des Dichters, die jedoch der Großartigkeit und inneren Geschlossenheit nicht entbehrt, hinzunehmen, wie sie sich dem unbefangenen Leser des Aischylos geradezu aufdrängt, hat man zu den künstlichsten Erklärungen gegriffen, um dem Dichter eine angeblich höhere Gottesvorstellung und reinere Sittlichkeit zu vindizieren. Da sollte der Frevler die erste böse Tat in der Freiheit und unter eigener Verantwortung tun und erst, nachdem er sich so der Sünde ergeben, die Gottheit ihn immer weiter in das sittliche Verderben verstricken. Da sich aber mit dieser Theorie die Idee des Geschlechtsfluchs nicht vereinigen ließ, so sah man sich genötigt, einen Unterschied zwischen solchen Menschen zu machen, die mit dem Geschlechtsfluch behaftet sind, z. B. Eteokles, und solchen, bei denen dies nicht zutrifft, z. B. Xerxes. Bei den letzteren sollte nur eine böse Tat, bei den ersteren schon ein böser Gedanke den Menschen in die Gewalt des Dämons liefern. Trete diese Voraussetzung nicht ein, so, behauptete man, erlösche der Geschlechtsfluch, und es sei z. B. 'in Eteokles' freier Macht gestanden, seiner Leidenschaft zu folgen oder ihrer Meister zu werden'. Der Geschlechtsfluch sei nur eine poetische Fiktion; es liege ein Dualismus zweier grundverschiedener Ideenreihen vor.[4]) Diese Deutungen sind in des Dichters Werke hineingelegt, nicht

---

1) Ag. 927.

2) Prom. 553 *Διὸς ἁρμονία*, was die Schol. (Vitelli-Wecklein 569) als die *εἱμαρμένη* deuten. Vielleicht gehört in einen solchen Gedankengang das merkwürdige fr. 344 '*Iovem ex sceleratorum genere exirait et ab iniustis lex*' bei Philon, De prov. II 50 (Aucher). Man mag dabei auch an das berühmte Bruchstück Pindars über den *νόμος* denken (fr. 169), der 'mit höchstem Arm das Gewaltsamste rechtfertigt'. Vgl. auch noch Choeph. 959.

3) Hik. 86 ff.

4) Dronke S. 33 ff. 48; Buchholz S. 179; Herwig S. 25 ff. 29. 32; G. Günthers Grundzüge der tragischen Kunst, der ebenfalls für die Helden des Aischylos volle Freiheit in Anspruch nimmt, widerlegt treffend P. Richter a. a. O., dem auch Weil (Drame antique S. 39 ff. 47) in der Hauptsache zustimmt. Rohde, Psyche[3] II 229 setzt an Stelle von Dronkes 'freiem' den 'bewußt, wenn auch notwendig gefaßten Entschluß', womit alle Freiheit dahinfällt.

herausgelesen, und daß auch die Behauptung eines Unterschieds zwischen der Orestie und den anderen Dramen in dieser Hinsicht unhaltbar ist, dürfte aus den bisherigen Ausführungen hervorgehen.

Endlich hat man gegen den Determinismus des Aischylos noch den allgemeinen Einwand erhoben, das Problem der Willensfreiheit liege dem V. Jahrh. ganz fern und 'gar den Athenern (dieses Zeitalters) den Glauben an ein blindes Schicksal, an den kalten, faulen Determinismus zuzutrauen, sei schlimmer als lächerlich'. Am Ende war Schillers 'Braut von Messina' an dem ganzen Mißverständnis schuld.[1]) Vor allem ist nun, was Aischylos betrifft, dessen Schicksal oder Zeus oder Gott allerdings nicht blind, so wenig wie der Jahveh des Alten Testaments, der 'die Sünden der Väter an den Kindern rächt bis ins dritte und vierte Glied', genau wie der Zeus des Aischylos tut vermittelst des Alastors der Labdakiden.[2]) Aber aus dem Glauben an einen bewußt und zweckmäßig die Welt lenkenden Gott folgt durchaus nichts zugunsten der menschlichen Freiheit; im Gegenteil erwachsen derselben daraus die größten Schwierigkeiten. Schon längst ist mit vollem Recht darauf hingewiesen worden, daß auch für griechische Dichter und Denker, wie Pindar, Aischylos, Platon, die guten Handlungen nur mit Hilfe der Gottheit zustande kommen, gerade so wie dies das Christentum, z. B. Justinus Martyr, lehre.[3]) Aber man darf weitergehen. Trotz des Teufelsglaubens legt selbst das Evangelium dem Stifter der christlichen Religion das Wort in den Mund: 'Ärgernis mußte kommen; aber wehe dem Menschen, durch welchen es kommt!'[4]) Also Unfreiheit der Tat und doch Strafe dafür. Und wie steht es denn mit der religiösen Form des Determinismus, der christlichen Prädestinationslehre: haben sie nicht Paulus, Augustin, Luther, Calvin gelehrt, und sind das etwa 'kalte, faule' Naturen gewesen? Männer, die zum Teil die Welt umgestalteten! Und selbst ihre kleineren Anhänger, die calvinistischen Niederländer und französischen Hugenotten, die Puritaner Cromwells, waren das nicht Menschen der Tat, mindestens so gut, ja noch viel mehr als die Athener des V. Jahrh., um von den Arabern zu schweigen, die mit ihrem Schicksalsglauben die halbe Welt erobert haben? Den Athenern des V. Jahrh. aber lag die Frage nach dem Sinn des Lebens und nach dem Sinn des Leidens auf den Lippen, und so recht aus dieser Fragestellung heraus ist die Tragödie erwachsen, so gut als in Palästina das Buch Hiob. Diese Frage aber schloß das Problem der Willensfreiheit in sich, da sie notwendig zu dem weiteren Problem vom Ursprung des Bösen führen mußte. Der Verfasser des Buches Hiob kam nur deswegen nicht zu diesem Problem, weil er nur mit dem Leiden des Gerechten sich beschäftigte. Doch ist es interessant, an einem und demselben Beispiel zu sehen, wie auch im

[1]) v. Wilamowitz, Euripides' Herakles I 115 f. Die Berufung auf Platon, Gorg. 512 E trifft gar nicht zu: Sokrates erkennt ja hier das Berechtigte an diesem 'Weiberglauben' an und vertieft ihn. Blaß zu Choeph. 103 S. 91.

[2]) Exod. 20, 5; Sept. 744.

[3]) Schömann, Op. ac. III 108 f. 136; Prometheus S. 51; Justinus Mart. Cohort. ad gent. 32.

[4]) Matth. 18, 7; Luc. 17, 1.

Alten Testament vor dem Aufkommen des Satansglaubens keine andere Lösung blieb, als den Antrieb des Bösen, der später auf Satan zurückgeführt wurde, Gott selbst zuzuschreiben.[1]) Und einen Nachklang dieser Vorstellung hört man selbst noch aus der sechsten Bitte des Vaterunsers heraus.

Schon im bisherigen ist die Grundauffassung des sittlichen Wesens des Menschen bei Aischylos gegeben: seine Sittlichkeit oder Unsittlichkeit ist im letzten Grunde ein Werk der Gottheit. 'Nicht böse sein, ist das größte Geschenk Gottes.'[2]) Fragt man noch weiter nach einzelnen Sätzen seiner Ethik, so trifft man auf die gemeingriechischen Anschauungen: das Menschenwesen nicht zu hoch einschätzen, die Überhebung vermeiden, die Leidenschaften bändigen — denn des Mannes mit heißem Blute lacht die Gottheit — und in allem maßvoll und besonnen sein (*σωφρονεῖν*).[3]) An dem harten Vergeltungsrecht, dem *ius talionis*, wird unbedingt festgehalten, aber die Einhaltung des Rechtes um so schärfer betont.[4]) Die Gerechtigkeit trägt ihren Lohn in sich selbst; wer sie zu seinem Lebensgrundsatz macht — 'soweit nicht Zwang den Willen hemmt', setzt der Dichter bezeichnenderweise bei —, wird sich wohl befinden und kann nie ganz unglücklich werden.[5]) Über die Durchschnittsmoral der Griechen erhebt sich Aischylos, indem er es als das Natürliche ansieht, daß man gerade den Schwachen Wohlwollen entgegenbringt, und auch Milde gegen die Sklaven empfiehlt. In der barbarischen Amme des Orestes hat er mit sichtlicher Liebe ein rührendes Bild einer treuen und anhänglichen Dienerin gezeichnet.[6]) Eine sehr ernste Sache ist es dem Dichter ferner um die Wahrhaftigkeit: ungekünstelt, einfach sind die Worte der Wahrheit.[7]) Äußere Garantien für die Wahrheit menschlicher Aussagen sind in seinen Augen wertlos: nicht der Eid bürgt für die Wahrhaftigkeit des Mannes, sondern umgekehrt.[8]) Die Mühsale und Kämpfe des Lebens endlich sind dazu da, um den Menschen zur wahren Tüchtigkeit (*ἀρετή*) zu erziehen. Gerade das Leiden, eigenes und fremdes — das ist ja die Grundidee seiner Tragödien —, führt zur wahren Lebensweisheit.[9])

---

[1]) Davids Volkszählung in II. Sam. 24, 1 und I. Chronik. 22, 1 (Septuag. 21, 1).

[2]) Ag. 927. Vgl. Platon, Men. S. 99 f.

[3]) Niobe fr. 159; Pers. 820 ff.; Choeph. 585 ff.; Eum. 560; Ag. 351; Choeph. 786. Preis der rechten Mitte Eum. 528 ff.

[4]) Choeph. 123. 309 ff. 398. 639 ff.; Dronke S. 43; Buchholz S. 181. 188; Dieterich, Nekyia S. 206 f.

[5]) Eum. 550 ff. nach v. Wilamowitz; Dronke S. 35: 'aus eigenem Trieb, ohne Zwang'.

[6]) Hik. 489; Ag. 951 f.; Choeph. 734 ff.

[7]) Hopl. Kris. fr. 176 (vgl. Eur. Phoen. 466). Gegensatz zu den *ἁπλᾶ ἔπη* sind die als *αἴσχιστον νόσημα* bezeichneten *σύνθετοι λόγοι* der Lüge, selbst wenn sie aus einem guten Motiv, z. B. mitleidiger Schonung, hervorgehen: Prom. 685 f. (vgl. Eur. Phoen. 470 *ποικίλα ἑρμηνεύματα*).

[8]) fr. 394.

[9]) fr. 315. 340 und vielleicht 395, bei dem die Auffassung von *κάμνοντι* zweifelhaft ist: entweder 'dem sich Anstrengenden steht Gott bei' wie Eur. Hipp. fr. 432 oder 'Gott beschleunigt den Fallenden in seinem Sturz' wie Pers. 742 (Buchholz S. 177, 6—7). — *πάθει μάθος* Ag. 176. 249.

Während Aischylos die Behauptung, daß die Götter sich um das Treiben der Sterblichen nicht kümmern, für gottlos erklärt[1]), sieht man nicht ganz deutlich, ob er die Belohnung des Guten, die Bestrafung des Bösen schon in diesem Leben erwartet, oder ob er in einem Gericht nach dem Tode eine transzendente Ausgleichung des diesseits ungesühnt gebliebenen Unrechts mit dem unbelohnt gebliebenen Verdienste voraussetzt. Glück ist eine Gottesgabe[2]); daß auch törichten und schlechten Menschen solches zu teil wird, ist eine Erscheinung, die schwer zu ertragen ist[3]), während umgekehrt es sich nicht leugnen läßt, daß auch nicht selten der Unschuldige mit dem Schuldigen ins Verderben gestürzt wird.[4]) Nicht immer erreicht den Schuldigen die Vergeltung in diesem Leben.[5]) Es würde an sich nicht wundernehmen, wenn der Glaube an ein jenseitiges Gericht, auch vorausgesetzt, daß Aischylos ihn hatte, in seinen Dramen nicht hervorträte. Denn der Tragiker muß sich dadurch mehr gehemmt als gefördert fühlen: er muß mit dem diesseitigen Leben rechnen, und wenn er ein jenseitiges kennt, von dem die Lösung aller Rätsel erwartet werden kann, so weiß er zu viel: die Tragik des Lebens ist dann aufgehoben, und die Tragödie stirbt. Darum kann es auch keine christliche Tragödie geben.[6]) Bei Aischylos nun finden wir einige Stellen, welche die homerische Anschauung wiedergeben, daß die Seele nach dem Tod ein kraftloser Schatten sei, dem man weder wohl noch wehe tun kann; der Tod ist der Erlöser von allen Leiden des Lebens, ein ewiger Schlaf, und Platon polemisiert gegen das Wort des 'Telephos', daß der Weg zum Hades einfach sei.[7]) Diesen Äußerungen stehen aber andere gegenüber, die von ganz bestimmten Vorstellungen über ein jenseitiges Leben zeugen. Wenn es von Agamemnon heißt, daß er in der Unterwelt noch ein geehrter König sei und die Fürsten der Unterirdischen sich ihn zur Seite gesetzt hätten, so läßt sich das durch Bilder, wie sie die Nekyia der Odyssee vorführt, die selbst schon späteren Glauben wiedergibt, vermittelt denken, geht aber schon etwas darüber hinaus.[8]) Haben wir hier wohl an Minos und Rhadamanthys zu denken[9]), so ist an anderer Stelle von einem 'anderen Zeus', einem 'Zeus der Toten' die Rede, der über diese Gericht hält. Denn der Alastor gibt den Schuldigen, der ihm im Leben entgangen, auch im Tode nicht frei.[10]) Aber nicht nur Blutschuld, auch Frevel

[1]) Ag. 369 ff. [2]) Sept. 625; Choeph. 59 f.

[3]) fr. 392. 398. [4]) Sept. 597 ff.

[5]) Choeph. 61 ff.; vgl. Theogn. 205 ff.; Rohde, Psyche[3] II 232, 2.

[6]) Dronke S. 56; Richter S. 7.

[7]) Sis. fr. 229 f.; Phryg. fr. 266, wozu vgl. Ω 53 f. Weil, Drame ant. S. 56 f. (s. oben); Philokt. fr. 255; fr. 353; Pers. 840 ff.; Ag. 1450 f.; Teleph. fr. 239 bei Platon, Phaidon 57 S. 108 A. — Rohde, Psyche[3] II 233, 1.

[8]) Choeph. 355 ff.; Ag. 1547; Dieterich, Nekyia S. 89 A.

[9]) Über diese Rohde, Psyche[3] I 310, 1.

[10]) Hik. 157 *Ζεὺς τῶν κεκμηκότων*; 230 f. *Ζεὺς ἄλλος . . . ὡς λόγος . . . δικάζει*; 415 *ἀλάστωρ ὃς οὐδ' ἐν Ἅιδου τὸν θανόντ' ἐλευθεροῖ*; Eum. 339 f.; K. O. Müller, Eum. S. 181; Dieterich, Nekyia S. 126, 1; Rohde, Psyche[3] I 309, 2, der Pindar Ol. II 59 vergleicht. Vielleicht gehört hierher auch Choeph. 1. 381. 394. 489 (Blaß, Erklär. Ausgabe 1906 S. 74 f. 120. 122. 135).

gegen die Götter, den Gast, die Eltern, wie Dike sie verbietet, werden dort gebüßt; ja der große Richter Hades vergißt keine Schuld der Sterblichen.[1]) Worin die verhängten Strafen bestehen, erfahren wir nicht. Wir hören nur, daß die Flamme des Scheiterhaufens das Bewußtsein nicht zerstöre[2]), und einige abgerissene Worte scheinen auf ein seliges Los der Frommen im Jenseits zu deuten.[3]) Diese Vorstellungen von einem jenseitigen Gericht und seinen Folgen finden sich ebenso in dem vielleicht ältesten erhaltenen Drama, den 'Hiketiden', wo sie mit einem 'wie man sagt' (*ὡς λόγος*) eingeführt werden, wie in der jüngsten Trilogie, der Orestie, außerdem in einigen Bruchstücken. Ob die homerische Vorstellung von den kraftlosen Schatten im Hades oder der Glaube an ein jenseitiges Gericht dem eigenen Glauben des Dichters entsprach, ist schwer zu sagen. Von welcher Seite ihm aber diese Anregungen kamen, die ihn doch mindestens stark beschäftigt haben müssen, darüber kann ein Zweifel nicht bestehen, zumal noch andere Bestandteile seiner Weltanschauung nach dieser Richtung, d. h. nach den orphischen Mysterien weisen.

Aischylos hätte kein Grieche sein müssen, wenn er nicht die Weisheit (*σοφία*) hochgehalten und nach solcher gestrebt hätte. Den Alten selbst galt er als einer der ganz großen Philosophen.[4]) Freilich ist ihm die Weisheit nicht gleichbedeutend mit Wissen, kein bloß mit dem Verstande gewonnenes Gut, sondern praktische Lebenskunst, die das ganze Wesen des Menschen umfaßt. Weise ist nicht, wer vielerlei weiß, sondern wer sich auf eine nützliche Tätigkeit versteht: der Steuermann, der ein Schiff zu lenken, der Dichter und Sänger, der sein Lied zur Laute kunstgerecht vorzutragen weiß, aber auch der Mann der reichen Lebenserfahrung wie Danaos.[5]) Selbst die Götter brauchen sich dieser Eigenschaft, die die Menschen hochschätzen, nicht zu schämen: weise heißt Apollon, Athene, der Chor der Erinyen und vor allen Prometheus, der die Menschen alle Künste und Wissenschaften lehrte, darunter den Eckstein alles Wissens, die Mathematik.[6]) Obwohl der Dichter weiß, daß auch die Weisheit vor sittlichen Fehltritten nicht ganz schützen kann, findet er es doch schön, daß auch der

[1]) Eum. 369 ff.; Dieterich, Nekyia S. 163, 4. Zu *δελτογράφος φρήν* s. meinen Eurip. S. 452, 12.

[2]) Choeph. 323 f.

[3]) Choeph. 373 mit Schol. (372 Vitelli-Wecklein): *ὑπερβορέου τύχης τῆς ἄγαν πνεούσης.* v. Wilamowitz: 'des Himmelsgartens Seligkeit'. Vgl. Pind. Pyth. 10, 35. 37 ff. (Blaß S. 119). — Neaniskoi fr. 146, wozu Dieterich, Nek. S. 96. Die selige Trunkenheit der Mysten (Platon, Rep. II 6 S. 363 CD) soll Aischylos in den 'Kabiren' auf die Bühne gebracht haben (fr. 97). Ath. X 428 F. Welcker, Tril. S. 314 ff. Zu Prom. 805 und Prom. sol. fr. 192 vgl. Dieterich, Nekyia S. 26 f.

[4]) *φιλόσοφος τῶν τοῦ πάνυ* Ath. VIII 347 E.

[5]) Fr. 390; Hik. 770 (vgl. Bakchyl. 11, 1 Blaß); fr. 314; Hik. 319 (*πάνσοφος*).

[6]) Eum. 279. 431. 848; Prom. 62. 944 (*σοφιστής*); 459 (*ἀριθμός, ἔξοχον σοφισμάτων*); 470 (*σόφισμα* Mittel, um sich zu helfen); 1011 (*ἀσθενὲς σόφισμα*); 887. 1038 f. (*σοφός* von praktischer Lebensklugheit); 936 (*οἱ προσκυνοῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί*). Aus dem Gebrauch von *σοφιστής* auf eine spätere Umarbeitung des Stückes zu schließen, ist ganz unberechtigt. Wecklein, Einleit. S. 26.

Greis sich ihrer befleißigt. Alle Weisen sind durch eine Art Verwandtschaft untereinander verbunden, und Weisheit ist für Aischylos besonders die Ergebung in das unabwendbare Schicksal.[1]) So verschiedene Seiten der Begriff der Weisheit für den Dichter hat, so verschieden sind auch die Quellen, aus denen er seine Weisheit schöpft; es sind vor allem drei: religiöse Mystik, Philosophie und das, was die Griechen damals *ἱστορίη* nannten, Völkerkunde, Geschichte und Geographie.

Da Aischylos aus Eleusis war, so ließe sich zunächst ein Einfluß der dortigen Mysterien auf ihn erwarten. Allein wenn er auch eingeweiht war, tief war die Einwirkung dieses Kultes, dessen Wesen ja nicht in irgend einer dogmatischen Lehre, sondern in einer in dramatischen Bildern vorgeführten Symbolik bestand, auf ihn jedenfalls nicht. Vielleicht gehören die obenerwähnten drei Gebote der Dike[2]) und die mythologische Kuriosität, die Herodot anmerkt und auf ägyptischen Einfluß zurückführt, Aischylos habe Artemis zu einer Tochter der Demeter gemacht, in diesen Zusammenhang.[3]) Auch in einigen Worten des Gebetes der Elektra in den 'Choephoren' könnte eine Anspielung auf den eleusinischen Kultus liegen.[4]) Merkwürdig genug ist es, daß die Empfindlichkeit der Athener in Sachen der eleusinischen Mysterien den Dichter in einen Prozeß wegen angeblicher Profanation derselben verwickelte, in dem er aber freigesprochen wurde. Schon die Alten haben sich vergeblich bemüht, in verschiedenen Stücken Stellen aufzufinden, die die Veranlassung hierzu gegeben haben könnten. Denn bei dem ganzen Charakter der eleusinischen Mysterien ist es wahrscheinlich, daß die Profanation gar nicht in der Enthüllung irgendwelcher 'Geheimlehren', sondern wohl in der Nachahmung der äußeren Form der in jenem Kult gebräuchlichen Prozessionen, Kostüme u. dgl. auf dem Theater gesehen wurde.[5])

Unverkennbar ist dagegen die Bekanntschaft des Aischylos mit den orphischen Mysterien, die ihm ebensowohl in Athen, wo sie zur Zeit der Peisistratiden aufkamen, als in Sizilien, wo sie mit dem Pythagoreismus eine Ver-

---

[1]) Fr. 391 (vgl. Prom. 1039); fr. 396; Niobe fr. 164; Prom. 936 (s. o.).

[2]) Dieterich, Nek. S. 165.

[3]) Herod. II 156 (vgl. Paus. VIII 37, 6). Wernicke bei Pauly-Wissowa II Sp. 1364; v. Wilamowitz, Gr. Trag. II 30, 1. Aristoph. Frösche 886 f. spricht doch sehr stark dafür, daß Aischylos in die Eleusinien eingeweiht war. Wenn auch bei Clemens Alex. Strom. II 14 ohne Zweifel *ἀφείθη ἐπιδείξας αὑτὸν μὴ μεμυημένον* (statt des überlieferten bloßen *μεμυημένον*) zu lesen ist, so kann dies leicht Mißverständnis einer tatsächlich gefallenen Äußerung sein, wie sie Aristoteles (Nic. Eth. III 2 S. 1111a) berichtet: *οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά.* Dieterich bei Pauly-Wissowa I Sp. 1067 f.; Bergk, GLG III 277, 8; Christ, GLG[4] S. 218; Decharme, Critique S. 99. 146; Schömann, Prom. S. 51.

[4]) Choeph. 127 f. — v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 212, 1. 222; Blaß S. 93.

[5]) Die Schol. zu Aristot. Nik. Eth. III 2 S. 1111a. 10 nennen die *Τοξότιδες*, *Ἱέρειαι*, *Σίσυφος πετροκυλιστής*, *Ἰφιγένεια*, *Οἰδίπους*. Diese und alle weiteren Stellen zur Sache bei Nauck, Trag. Gr. fr. S. 28. Welcker, Tril. S. 106 f. 371 (fr. 386. 387) 431. 554, Die Griech. Tragödien I 49 f.; Lobeck, Aglaoph. S. 76 ff.; Grote, Gesch. Griechenlands I 265, 56; Decharme, Critique S. 145 f.

bindung eingingen[1]), nahe getreten sein können.[2]) Es ist bemerkenswert, daß Aischylos nicht weniger als drei Trilogien verfaßte, die Stoffe aus dem Kreis des orgiastischen Dionysoskultes behandelten. Darunter scheint die Lykurgie den Zusammenstoß (und vielleicht die Versöhnung?) der dionysischen Religion mit dem hier durch Orpheus vertretenen apollinischen Sonnenkultus geschildert zu haben.[3]) Wie die Ausführung im einzelnen war, wissen wir nicht.[4]) Aber auch in anderen Stücken finden wir gelegentlich Ideen aus dem orphischen Religionskreise eingeflochten. Dahin gehört die Identifizierung des Hades mit Zagreus-Dionysos im 'Sisyphos', die wir auch schon in dem Epos 'Alkmaionis' finden, und des Apollon mit Helios.[5]) Wie ferner die Orphiker eine Neigung zur Theokrasie zeigen, so finden wir eine solche auch bei Aischylos, wofür schon oben Beispiele gegeben wurden, worunter die Ausgestaltung des Zeus zur Allgottheit am deutlichsten mit den entsprechenden orphischen Versen übereinstimmt.[6]) Aber auch die Polyonymie der Gaia werden wir hierher ziehen dürfen.[7]) Daß der Fesselung des Kronos dessen Befreiung durch Zeus folgen müsse, war ein Lieblingsgedanke der Orphiker.[8]) Besonders aber war ihnen die Gesetzmäßigkeit des Weltverlaufs aufgegangen, die sie unter verschiedenen Namen personifizierten, so dem der Adrasteia, deren Anbeter der Chor des 'Prometheus' 'weise' nennt.[9]) Vielleicht geht auch die Bezeichnung

[1]) Verwandtschaft beider: Herod. II 81.

[2]) Wahrscheinlicher ist doch, daß er sie in Sizilien kennen lernte: Dieterich, Nekyia S. 123, 3; v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 30.

[3]) Welcker, Tril. S. 320 ff. 327 ff. 336 ff. — Girard, Le sentiment religieux en Grèce S. 406 f. — v. Wilamowitz, Gr. Trag. II 30, 2.

[4]) Bergk (GLG III 345, 174) vermutet, daß in den 'Bassariden' die Identität des Apollon und Dionysos ausgesprochen worden sei. Dies wäre ein orphisches Dogma: fr. 7. 169 (Abel), wozu auch Hik. 157 und 231 (Zeus-Hades) zu vergleichen ist. In der in der Orestie so oft (Choeph. 968. 1059; Eum. 63. 277. 283) erwähnten Kathartik schlossen ebenfalls Apollon- und Dionysosreligion einen Bund. Rohde, Psyche[3] II 69 ff. Vgl. die Tätigkeit des *ἰατρόμαντις* Apis Hik. 260 ff. (Rohde S. 70, 3). Apis kam auch in der Phoronis (und daraus bei Akusilaos?) vor: Kinkel S. 209.

[5]) Sis. fr. 228; Alkmaion. fr. 3 (Kinkel). Rohde, Psyche[3] II 13 A. Welcker, Tril. S. 556, 863. — Apollon-Helios Sept. 759; Choeph. 986 f. (Blaß S. 192); Orph. fr. 573 (Abel); v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 30, 2.

[6]) Zeus-Poseidon fr. 343; *Ζεὺς γαιάοχος* Hik. 816; Zeus — Äther — Erde — Himmel — All Hel. fr. 70; Ag. 160 ff. Vgl. Pindar fr. 140 und die Anekdote über Simonides von Keos bei Cic. De nat. deor. I 22, 60. Gemeinsame Quelle die Orphiker: fr. 33. 46. 123. Rohde, Psyche[3] II 114, 2; Gomperz, GD II 7.

[7]) Prom. 210: *Γαῖα πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία.* Schol. (226 Vitelli-Wecklein): *τὸ γὰρ θεῖον φύσει μὲν ἕν ἐστιν, ὀνομασίᾳ δὲ πολυμερές.* 205 heißt sie *Χθών* (wie Eum. 6), 209 *Θέμις* (Wecklein z. St.); Schol. zu 1091; Wecklein z. St.; Welcker, Griech. Götterl. II 253. Girard, Le sentiment religieux en Grèce (1869) S. 434; Decharme, Critique S. 101 f.; Dieterich, Nekyia S. 100 f. Orph. Hy. 26; fr. 165 (Abel).

[8]) Eum. 641 ff. (besonders 645); vgl. Pind. Pyth. IV 291. K. O. Müller, Eum. S. 183; Girard S. 450; Rohde, Psyche[3] II 116, 2. Orph. fr. 117 f. 195 (Abel).

[9]) Prom. 936; Niobe fr. 158 erscheint sie neben Ide: vgl. v. Wilamowitz, Herakles[2] II 175. Orph. fr. 36. 109—111; Euche 36, wo sie neben Ananke, Heimarmene, Nomos und Chronos genannt wird. Dieterich, Nekyia S. 123, 3. In fr. 2 der Phoronis (Kinkel) erscheint

des Weltregiments als einer 'Harmonie des Zeus' auf orphische Ideen zurück, obwohl man hierbei auch an philosophische Einflüsse denken könnte.[1]) Jedenfalls bildet die gesetzmäßige Entwicklung der Welt aus einem chaotischen Urgrund zu einem geordneten Kosmos einen Grundgedanken der orphischen Theologie, den sie in mancherlei phantastischen Mythen vortrug. Glaubt man in dem Bruchstücke der 'Heliaden', das von der schöpferischen Macht der Liebe handelt, einen Anklang an den weltbildenden Eros der orphischen Kosmogonien herauszuhören[2]), so scheint namentlich die Idee einer aufsteigenden, von einem tierischen Zustand ihren Ausgang nehmenden Kulturentwicklung der Menschheit im Gegensatz zu dem absteigenden Verlauf der Verschlechterung in dem Hesiodischen Mythus von den Weltaltern orphischen Ursprungs zu sein.[3]) Diesen Gedanken mit der Prometheussage organisch verknüpft zu haben, ist das eigene Werk des Aischylos.

Lange nicht die Stärke und Anschaulichkeit wie bei Pindar haben bei Aischylos die orphisch-pythagoreischen Vorstellungen vom Leben nach dem Tode und dem Gericht im Hades erreicht, und namentlich fehlt bei dem Tragiker ganz die Lehre von der Seelenwanderung und die dadurch bedingte Askese. Der Glaube an das Gericht im Jenseits erscheint höchstens als eine Ergänzung für den Fall, daß die Strafe den Frevler hier nicht erreicht; einen integrierenden Bestandteil von Aischylos' Weltanschauung bildet sie nicht. Daß aber dem Aischylos, was er in dieser Richtung vorbringt, aus orphischen Kreisen zukam, liegt auf der Hand.[4]) Endlich könnte man auch bei der großen Vorliebe des Aischylos für etymologische Namensdeutungen an einen Einfluß der Orphiker denken, da, obwohl einzelnes derart auch schon bei Homer und Hesiod vorkommt, sie es waren, die die Etymologie in den Dienst der Religion stellten, worauf ihrem Beispiel Herakleitos und seine Anhänger folgten. Doch lassen die Etymologien des Aischylos nur selten eine bestimmte religiöse Ten-

---

sie als Herrin der idäischen Daktylen. Welcker, Tril. S. 346 identifiziert sie mit Nemesis: Phryg. fr. 266, 4. — Pauly-Wissowa 1 Sp. 406 ff. — Choeph. 400 ist *νόμος* keinenfalls 'Brauch', sondern eine Art sittliches Naturgesetz. Vgl. Orph. fr. 169 f. 126; Hy. 64, 2 (Abel).

[1]) Prom. 553 mit Schol. (569 Vitelli-Wecklein): *τὸ τῆς εἱμαρμένης ὄνομα* (*τὸν . . νόμον* Paley). Über die möglichen philosophischen Quellen s. unten.

[2]) Hel. fr. 44. Orph. fr. 58. 67—69. 71. 123. 139. 272; doch vgl. auch Hes. Theog. 120. 201.

[3]) Orph. fr. 247. Übrigens muß auch das Epos Phoronis, das dem Aischylos durch Akusilaos (und Hellanikos?) vermittelt sein konnte, diese Idee enthalten haben. Darin kamen aber auch Adrasteia und der Iatromantis Apis vor: es stand somit unter orphischem Einfluß. Kinkel S. 209 ff. Freilich scheint auch der Hesiodische Mythus in die Orphik Eingang gefunden zu haben: Lobeck, Aglaoph. S. 510 ff., Akadem. Reden S. 186. Wie beides zu vereinigen war, ist unklar. Fr. 244 scheint doch auf Umbildungen der Hesiodischen Vorlage hinzuweisen. — Vgl. auch den Hom. Hymn. 20. Der Ansicht Billeters (a. a. O. S. 11, 6), daß der Hesiodische Mythus besser in das orphische System passe, kann ich nicht beistimmen. Das Gegenteil verficht überzeugend Hirzel, *Ἄγραφος νόμος* (Abh. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. philol.-hist. Kl. XX 1 1900) S. 79 f.

[4]) Dieterich, Nekyia S. 126, 1, wozu vgl. Rohde, Psyche[3] I 309, 2. II 232, 2.

denz erkennen.[1]) Trotzdem leuchtet es ein, daß seine Mythenkritik, wie die Pindars, nicht intellektualistischen, sondern ethischen Ursprungs ist, und dazu paßt die vertiefte Religiosität der orphischen Mysterien. Daß er in der Mysterienreligion das positive Gegengewicht gegen seine Kritik fand, hat schon Nietzsche bemerkt, der in der 'über Göttern und Menschen als ewige Gerechtigkeit thronenden Moira' den 'Mittelpunkt der Aischyleischen Weltbetrachtung' sieht und im Blick auf den 'Prometheus' sagt: 'Bei der erstaunlichen Kühnheit, mit der Aischylos die olympische Welt auf seine Gerechtigkeitswagschalen stellt, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß der tiefsinnige Grieche einen unverrückbar festen Untergrund des metaphysischen Denkens in seinen Mysterien hatte und daß sich an den Olympiern alle seine skeptischen Anwandlungen entladen konnten.'[2])

Bei den engen Beziehungen, die zwischen Orphikern und Pythagoreern bestehen, ist es nicht zu verwundern, daß eine Überlieferung den Aischylos als Pythagoreer bezeichnet.[3]) Wenn man darunter nicht eine förmliche Zugehörigkeit zu dem Bund, sondern die Kenntnis und Billigung einiger Lehren versteht, so kann man dies gelten lassen. Dahin gehört der den Orphikern und Pythagoreern gemeinsame Glaube an ein Gericht im Hades sowie die Annahme, daß die Rachegeister selbst noch dort ihr Opfer nicht freigeben.[4]) Auch das harte und unbeugsame Vergeltungsrecht (*ius talionis*), wie es Aischylos

---

[1]) *Ἔπαφος — Ζηνὸς ἔφαψις*: Hik. 18. 46 ff. 312. 314. 535. 588 f.; Prom. 850 f. — *Προμηθεύς — προμηθεῖσθαι* Prom. 85. 381. — *Βόσπορος — βοὸς πόρος* Prom. 733; Hik. 546 (Welcker, Tril. S. 140). *Ἰόνιος πόντος — Ἰώ* Prom. 839 f. *Ἀριμασπός = μουνώψ* (Herod. IV 27) oder *ἱπποβάμων* (Müllenhoff, Monatsber. der Berl. Ak. 1866 S. 555) Prom. 804 f., wozu Rohde, Griech. Roman[2] S. 175, 2. — *Παρθενοπαῖος — παρθένος* Sept. 536; *Πολυνείκης — νεῖκος* Sept. 658. 830; *Καπανεύς — σκάπτω* Sept. 429 (Legras, Leg. theb. S. 14). — *Ἑλένα — ἑλέναυς, ἕλανδρος, ἑλέπτολις* Ag. 681 ff., wo im Namen ein absichtlicher Wink des Schicksals erblickt wird (*προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων*); *Ἀπόλλων — ἀπολλύναι* Ag. 1080 f. 1085 f. — *Φοῖβος — Φοίβη — ἀφοίβαντος* (*φοιβάω* etc.) Eum. 8. 237; *Ἰξίων — ἵκτως — ἵκω* Eum. 441 und dessen Vater *Ἀντίων* von *ἀντιάω* Ix. fr. 89, wozu Welcker, Tril. S. 549; Anspielung auf *Εὐμενίδες* v. 1030 (*εὔφρων*) und 1034, wenn hier mit Burney *εὔφρονι* zu lesen ist, statt des überlieferten *εὐθύφρονι* (Vitelli-Wecklein 1035); *Ἄρειος πάγος — Ἄρης* Eum. 692 f. — *Παλικοί — πάλιν ἥκειν* Aitn. fr. 6. — *Κουρῆτες — κουρά* fr. 313. — *Ῥήγιον — ῥηγνύναι* fr. 482. Ob man in *Κρόνου ἀρὰ κρανθήσεται* (Prom. 910 f.) nicht nur eine Alliteration (Wecklein z. St.), sondern auch eine Etymologie sehen darf, wage ich nicht zu entscheiden und bezweifle es, da die Etymologien von *Κρόνος* bei Platon anders sind: *κόρος* (Kratyl. S. 396B) oder *κρουνός* (S. 402 B). — Zur Geschichte solcher Etymologien vgl. meine Abhandlung 'Heraklit und die Orphiker' im Philol. LXIV (1905) S. 380 ff. Religiöse Tendenz vielleicht bei *Δι[ὸς] κ[όρ]α Δίκα* Choeph. 949, wozu Blaß (Erkl. Ausg. S. 186) *διαὶ Διὸς παναιτίου πανεργάτα* Ag. 1485 vergleicht. Diese Ableitung von *διά* erklärt er geradezu für orphisch. Bei Platon, Kratyl. 396 AB steht sie in heraklitischer Umgebung (Philol. 1905 S. 381); doch ist bald darauf (S. 400C *σῶμα — σῆμα*) auch von *οἱ ἀμφὶ Ὀρφέα* die Rede.

[2]) Geburt der Tragödie[3] S. 69. Daß gerade 'Prometheus' so deutliche Spuren der Orphik zeigt, hängt wohl mit Aischylos' Aufenthalt in Sizilien (Ätnaausbruch 365 ff.) zusammmen. Dieterich, Nekyia S. 123, 3.

[3]) Cic. Tusc. II 10, 23.

[4]) Hik. 415 f.; Eum. 339 f. Diog. Laert. VIII 31. K. O. Müller, Eum. S. 181.

vertritt, findet sich nicht nur bei alten Gesetzgebern wie Zaleukos, sondern wurde gerade auch von den Pythagoreern in Verbindung mit ihren Lehren von religiöser Sühnung gepflegt.[1]) Vortrefflich stimmt es ferner zu der eifrigen Beschäftigung der Pythagoreer mit Mathematik und Astronomie, daß Aischylos seiner Hochschätzung dieser Wissenschaften dadurch Ausdruck gibt, daß er sie unter die kulturfördernden Erfindungen des Prometheus einreiht und dabei die Zahl den 'Eckstein des Wissens' nennt. Und nicht weit davon finden wir endlich einen Begriff, der gleichfalls bei den Pythagoreern eine große Rolle spielt: die 'Harmonie des Zeus', d. h. das unverbrüchliche alle Gegensätze in sich fassende und auflösende Weltgesetz.[2])

Böte sich als Quelle für diese Vorstellung bei Aischylos der Pythagoreismus nicht sozusagen ungesucht dar, so könnte man versucht sein, hierbei sowie bei einigen anderen Äußerungen auch an Bekanntschaft mit Herakleitos zu denken. Allein die hier in Frage kommenden Ideen, die Erhebung der Erinyen neben den Moiren zu Hüterinnen der Weltordnung und die Verwandlung des individuellen Gottes Zeus in eine unter allen möglichen Namen zu befassende Allgottheit, gehören wie der Begriff der Harmonie dem Gebiete an, das den sich schneidenden Kreisen der orphisch-pythagoreischen Mystik und der Heraklitischen Philosophie gemeinsam ist. Und so werden wir auch die Übereinstimmung des athenischen Tragikers mit dem ephesischen Denker in der Verwerfung der Vielwisserei, die der letztere ja gerade auch an Pythagoras rügte, nicht als auf einer Entlehnung beruhend ansehen dürfen.[3])

Hat dagegen Aischylos den Xenophanes gekannt? Unmöglich wäre es nicht, daß beide Männer an Hierons Hof sich getroffen hätten. Freilich sind die Spuren sehr dürftig, die eine Bekanntschaft des Tragikers mit den Lehren des kolophonischen Denkers vermuten lassen. Wie Xenophanes bezeichnet Aischylos das Wirken der Gottheit als 'mühelos', und an einer anderen Stelle

[1]) Choeph. 306 ff, wozu Blaß S. 111; Aristot. Eth. Nic. V 8; Eth. magn. I 34. Dieterich, Nekyia S. 206 f.

[2]) Prom. 457 f. Astronomie, 459 *ἀριθμὸν ἔξοχον σοφισμάτων*. Vgl. Orph. fr. 147 (Abel) und dazu Rohde, Psyche[3] II 108, 2; 553 *Διὸς ἁρμονίαν* (Schol. *τὸν τῆς εἱμαρμένης νόμον*). Beide Begriffe bei den Pythagoreern z. B. Arist. Met. I 5: *τὸν ὅλον οὐρανὸν ἁρμονίαν εἶναι καὶ ἀριθμόν*. Zeller, Phil. der Griechen[5] I 342 ff. (Zahlenlehre); 357 ff. (Harmonie). Weitere Berührungen mit dem Pythagoreismus findet Blaß, Choeph. 320 und 585 ff., wo die *λαμπάδες* die Sonnenstrahlen, nicht die Blitze (so v. Wilamowitz) sind (S. 113 und 144).

[3]) Herakleitos fr. 8. 51. 54 (Diels) *ἁρμονία*. — Zu Ag. 160 (*Ζεύς, ὅστις πότ' ἐστιν*) vgl. Herakl. fr. 32, zu Prom. 516 (*Μοῖραι — Ἐρινύες*) Herakl. fr. 94. Dazu Philologus 1905 S. 372 f. — Aischylos fr. 390 (*ὁ χρήσιμ' εἰδώς, οὐχ ὁ πόλλ' εἰδὼς σοφός*) klingt an das Heraklitische *πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει* (fr. 40) an. — Über *ἁρμονία* vgl. Girard, Le sentiment religieux en Grèce (1869) S. 449 f. — Die geringe sittliche Wirkung, die Aischylos den apollinischen *καθαρμοί* beimaß, vergleicht Blaß zu Choeph. 1038 S. 197 (vgl. Einleit. S. 13) mit Herakl. fr. 5 (Diels). Wenn Empedokles schon um 465 hervortrat (Döring, Gesch. d. griech. Phil. 1903 I 197 ff.), könnte man auch an Bekanntschaft mit diesem denken: vgl. Prom. 83. 253. 546. 945 (*ἐφήμεροι*) mit Emp. fr. 4, 4. 131, 1 (Diels); Dan. fr. 44 (Aphrodite) mit Emp. fr. 17, 20 ff.; Prom. 553 (*ἁρμονία*) mit Emp. fr. 18. 96, 4. 122, 2; Sept. 759 und Choeph. 986 f. (Apollon-Helios) mit Emp. bei Diels, Vorsokr. S. 165, 23 und fr. 134.

erinnert die Art, wie er von den 'Wurzeln' der Erde spricht, an die bildliche Ausdrucksweise des ionischen Philosophen.[1])

Fast hat es den Anschein, als nehme Aischylos einigemal auch auf Lehren des **Anaxagoras** Rücksicht, teils zustimmend, teils ablehnend. In zwei Theorien wenigstens steht die Übeinstimmung beider außer Frage: Aischylos kennt die richtige Erklärung der Nilschwelle aus der Schneeschmelze im Gebirge und eignet sich die naturwissenschaftliche Behauptung an, daß bei der Erzeugung des Kindes nur der Vater beteiligt, der Mutterleib bloß Träger des sich entwickelnden Keimes sei. Der bekannteste Vertreter dieser beiden Anschauungen ist Anaxagoras. Und da dieser zur Zeit, da Aischylos auf der Höhe seines Wirkens stand, in Athen weilte, ja vielleicht schon 467 seine Schrift 'Über die Natur' veröffentlichte, so liegt kein zwingender Grund vor, für die Ansichten des Dichters nach einer anderen Quelle zu suchen, zumal die Erklärung des Thrasyalkes von Thasos, der auch zu den 'alten Physikern' gehörte und sich vor Anaxagoras über die Nilschwelle geäußert haben könnte, sich offenbar mit der des Anaxagoras nicht deckte.[2]) Auf viel schwächeren Füßen steht die Nachricht, Aischylos habe die Selene aus einer Schwester zur Tochter des Helios gemacht, weil der Mond sein Licht von der Sonne habe. Wäre die Sache verbürgt, so läge auch hier die Beziehung auf Anaxagoras nahe; doch ist eine Verwechslung mit Euripides nicht ausgeschlossen.[3]) Dem berühmten Wort des Klazomeniers,

---

[1]) Aisch. Hik. 97 f. (*βία ἄπονος δαιμονίων*); Xenoph. fr. 25 (Diels) *ἀλλ' ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαίνει.* Ebenso wirkt bei Aischylos (Hik. 598 f.) Zeus seine Werke durch die *βούλιος φρήν.* — Weiter vgl. zu Aisch. Prom. 1046 f. *χθόνα δ' ἐκ πυθμένων αὐταῖς ῥίζαις πνεῦμα κραδαίνοι* abgesehen von dem Verb *κραδαίνω* (Xen. fr. 26), wegen dessen Seltenheit (vor Xenophanes nur *N* 584 und *Π* 614 nachweisbar) Freudenthal (Die Theologie des Xenophanes S. 34 Anm. 4) *κρατύνει* schreiben wollte, Xenoph. bei Diels Vorsokr. S. 48 Nr. 47 *ἐπ' ἄπειρον αὐτὴν ἐρριζῶσθαι* (vgl. fr. 28), wozu Berger, Wiss. Erdkunde der Griechen[1] II 28 Anm. 1. Bergers Worte in einer nachgelassenen Abhandlung 'Die Lehre von der Kugelgestalt der Erde im Altertum' (Geogr. Zeitsch. 1906 S. 34): 'Ähnlich wie Xenophanes soll Aischylos sich über «die Wurzeln der Erde» ausgesprochen haben', beziehen sich offenbar auf die Prometheusstelle.

[2]) Nilschwelle: Aisch. Hik. 559 f.; fr. 300; Anaxag. bei Diels, Vors. S. 222 Nr. 91; Her. II 22 (ohne Namensnennung). — Thrasyalkes von Thasos, nach Strabon XVII 790 *τῶν ἀρχαίων φυσικῶν εἷς οὗτος*, zeitlich genauer nicht zu fixieren, führte die Nilschwelle auf Regengüsse im oberen Äthiopien, nicht auf die Schneeschmelze zurück. Berger, Wiss. Erdkunde der Griechen[1] I 112 ff.; A. Bauer, Antike Ansichten über das Steigen des Nils (Hist. Untersuch. A. Schäfer gewidmet, 1882, S. 70 ff.; Diels, Seneca und Lucan (Abh. der Berliner Akad. 1885 S. 8 Anm. 1). Diels a. a. O. und Gomperz (Griech. Denker I 169 und 445) setzen die Veröffentlichung der Schrift des Anaxagoras ins Jahr 467, während sie allerdings Döring (Gesch. d. griech. Phil. I, 1903, S. 217) bis kurz vor den Prozeß herabrücken will. v. Wilamowitz (Hermes XXI, 1886, S. 608, 1) nimmt ohne weitere Begründung an, daß Anaxagoras 'eine schon längst gefundene Erklärung adoptiert habe', was angesichts der abweichenden Ansichten des Thales und Hekataios (Her. II 20. 21) sehr unwahrscheinlich ist. — Kindererzeugung: Aisch. Eum. 657 ff.; Anax. bei Diels Vors. S. 327 Nr. 107. Weil, Drame antique S. 52; v. Wilamowitz, Griech. Trag. II 249, 1.

[3]) Schol. zu Eur. Phoin. 176, wo Nauck (Aisch. fr. 457) Verwechslung mit Euripides annimmt. Außerdem auch noch die Euripidesstelle selbst zu korrigieren (*ὦ Λατοῦς* für *ἀελίου* der Handschriften) ist doch gar zu kühn. Man denke an die mythologische Kurio-

der Weg zum Hades sei überall der gleiche, steht mindestens der von Platon getadelte Vers des Aischylos, 'der Weg zum Hades sei einfach' oder 'ein und derselbe' sehr nahe.[1]) Lehnte sich so Aischylos in einigen harmlosen naturwissenschaftlichen Anschauungen an Anaxagoras an, so möchte ich vermuten, daß auch die Rüge der 'nicht frommen' Meinung, daß die Götter sich nicht um die Sterblichen kümmern, gegen den Philosophen sich richtete, der später wegen seiner Gottlosigkeit Athen verlassen mußte.[2])

Es ergibt sich demnach, daß von einem Anschluß des Aischylos an ein bestimmtes philosophisches System keine Rede ist. Er nimmt da und dort einen ihm sympathischen Gedanken auf oder polemisiert gegen eine ihm anstößige Meinung; aber spekulatives Denken ist nicht seine Sache. Er ist kein Dialektiker, sondern eine religiöse Natur, und so entspricht die orphisch-pythagoreische Gedankenwelt mit ihrer Mystik noch am ehesten seinen Bedürfnissen; aber auch ihr steht er mit Freiheit und Selbständigkeit gegenüber.

Viel mehr Interesse als der Philosophie brachte er dem weiten Gebiet entgegen, das die Griechen damals unter dem Namen *ἱστορία* befaßten.[3]) Mit einer unverkennbaren Vorliebe für Länder- und Völkerkunde flicht er gelegentlich geschichtliche und geographische Exkurse in seine Dramen ein oder macht kurze Bemerkungen über Sitten und Gebräuche fremder Völker, selbst barbarische Wörter gebraucht er mitunter, um seinen Dramen ein bestimmtes Kolorit zu geben. In den 'Persern' benutzt Aischylos die Aufzählung der Heerführer, um dabei einen geographischen Überblick über das persische Reich zu geben; den Schatten des Dareios läßt er einen kurzen Abriß der persischen Königsgeschichte geben; er hebt geflissentlich die orientalische Anschauung von der Göttlichkeit des Großkönigs hervor; er läßt den Chor die semitisch-orientalische Anrede *balen* an den Herrscher gebrauchen und erwähnt den persischen Titel eines hohen Hofbeamten 'Auge des Königs'. Ein Chorlied schildert die Küsten und Inseln des Ägäischen Meeres und vergißt dabei auch die thrakischen Pfahlbauten nicht.[4]) In den 'Hiketiden' schildert der pelasgische König

---

sität bei Aischylos (Artemis Tochter der Demeter) Her. II 156. — Decharme, Critique S. 101. — Über Mond und Sonne bei Anaxag. Diels, Vors. S. 314 Nr. 42, 8; S. 333 fr. 18.

[1]) Aisch. Tel. fr. 239; Platon Phaid. S. 108 A. *ἁπλῆ οἶμος* Platon und Clem. Al. Strom. IV 583; *μία καὶ ἡ αὐτή* Dion. Hal. Rhet. 6, 5; Diog. L. II 11 *ὁμοία*; Cic. Tusc. I 43, 104 *undique tantundem viae.*

[2]) Aisch. Ag. 369 ff. Das *τὶς* scheint eine persönliche Spitze zu haben. Leider wissen wir über die Anschauungen des Anaxagoras von den Göttern nur wenig. Als Grundlage für die Anklage dienten seine astronomischen Lehren. Ob er wirklich *ἄθεος* genannt wurde (Irenäus II 14, 2 bei Diels, Vors. S. 425 Nr. 113) ist unsicher (Zeller[5] I 1018, 5). Doch vgl. Luc. Timon 10; Plut. Per. 6, die Geschichte mit dem einhörnigen Widder, und über die Anklage Per. 32 und Nik. 23 (Diels, Vors. S. 308 f. Nr. 16—18); auch Xen. Mem. I 4, 11 und Thrasym. fr. 8 (Diels).

[3]) v. Wilamowitz, Herakles[1] I 31 und meine Zusammenstellung Euripides S. 393, 75.

[4]) Pers. 1 ff. 765 ff.; Göttlichkeit des Königs: 157. 633. 644. 658 (*βαλήν*, Teuffel z. St.) 711; *ὀφθαλμός* 980, vgl. Xen. Kyr. VIII 2, 10. — Thrakische Pfahlbauten: 864 ff., v. Wilamowitz, Herakles[1] I 32. — Buchholz S. 164. — Bergk, GLG III 293 f. — Rohde, Psyche[3] II 232, 1.

den fremden Ankömmlingen die Ausdehnung und die Natur seines eigenen Landes, das seine Kultivierung dem apollinischen Seherheiland Apis verdankt, zeigt aber zugleich auch seine Kenntnis ferner Länder wie Kyperns, Libyens, Ägyptens, Äthiopiens und Indiens. Der Chor gebraucht für das Pelasgerland das barbarische Wort *bunis*, der Unterschied der ägyptischen und griechischen Religion wird betont, eine spezifisch ägyptische Art von Schiffen, *baris*, wird mehrfach genannt und das ägyptische Bier mit einer abfälligen Bemerkung gestreift, wie auch die in Thrakien spielende Lykurgie dieses Getränkes gedachte. Wurden schon hier in einem Chorliede die Irrfahrten der Io kurz zusammengefaßt[1]), so führt sie uns der 'Prometheus' in behaglichster Breite vor, wozu im zweiten Stück der Trilogie die Wanderungen des Herakles ein Seitenstück bildeten. Erwiesen sich auch die Versuche, die hier beschriebenen Länderstrecken in einem Kartenbild zu fixieren, als aussichtslos und verraten auch einzelne Partien deutlich genug ihren mythisch-poetischen Ursprung, so springt doch zugleich das lebhafte Interesse, das der Dichter und sein Publikum an solchen geographischen Schilderungen nahmen, ins Auge, und besonders die Beschreibung der nomadischen Skythen und des Nildeltas zeigen, daß sie wenigstens indirekt auf geschaute Wirklichkeit zurückgeht.[2]) Den Weg von Troia nach Argos macht uns Klytaimestras Erzählung von dem Feuertelegraphen anschaulich, der die Botschaft von Ilions Fall der Königin vermittelte.[3]) Im Westen kennt Aischylos von seinen eigenen Reisen her Sizilien und Unteritalien: dies bezeugt die in die Form einer Prophezeiung gehüllte Schilderung eines Ätnaausbruches und die Deutung des Namens der Stadt Rhegion darauf, daß sich hier Sizilien infolge von Erdbeben vom Festland losgerissen habe.[4]) Endlich nehmen wir bei Aischylos einen lebhaften Sinn für die bildende Kunst wahr, der sich teils in der Freude an Beschreibung von Bildern wie den Abzeichen der argivischen Helden auf ihren Schilden oder eines die Phineussage darstellenden Gemäldes, teils in Gleichnissen zeigt, die dem Gebiet der Kunst entnommen sind.[5])

[1]) Hik. 254 ff.; Apislegende 260 ff., wozu vgl. K. O. Müller, Eum. S. 147, 20; Rohde, Psyche[3] II 70, 3; Wernicke bei Pauly-Wissowa I 2809 f.; *Ἀπία βοῦνις* 117. 127 (*τὴν γῆν κατὰ βαρβάρους* Schol. zu 122 Vitelli-Wecklein); Religion 893 f. 921 f.; Ägypten usw. 279 ff.; *βᾶρις* 874. 882, wozu vgl. Herod. II 41. 60. 96. 179; die ausländische Sprache hervorgehoben 119 (mit Schol. zu 125 Vitelli-Wecklein); *βρῦτον* (Lyk. fr. 124) mit *ἐκ κριθῶν μέθυ* umschrieben 953; Irrfahrt der Io 291 ff. 538 ff. — Welcker, Trilogie S. 402.

[2]) Prom. 787 ff. 788 ff. 824 ff.; dazu das Chorlied 406 ff. (die ganze Welt hat Mitleid mit Prometheus). Skythien 301 (wozu vgl. Sept. 817); 709 ff.; Ägypten 810 ff.; Wanderungen des Herakles: Prom. sol. fr. 191 f. 194—199. Über die Unmöglichkeit, die Irrfahrt der Io geographisch zu ordnen, s. Forbiger, Handbuch der alten Geographie (1842) I 33 ff. und Berger, Wissenschaftliche Erdkunde der Griechen (1893) I 6, 2. Bloße Phantasien, wie Teuffel (Prom. und Or. S. 4, 2) meint, sind es aber auch nicht. Über einzelnes weiter unten.

[3]) Ag. 281 ff.; als einen Anachronismus bezeichnen die Schol. zu Eum. 567 (Vitelli-Wecklein 560) das Signal zum Stillschweigen mit der *Τυρσηνικὴ σάλπιγξ*.

[4]) Prom. 363 ff.. Rhegion fr. 402. Berger, Wiss. Erdk. I 129, 2.

[5]) Sept. 491 ff. besonders 511 ff. (Zeus und Typhon); Ag. 241. 1329; Choeph. 231 f. 1313; Eum. 50 ff. Ähnliche Schildbeschreibungen scheinen auch in den 'Myrmidonen' vor-

Unwillkürlich drängt sich die Frage nach den Quellen der historisch-geographischen Kenntnisse des Aischylos auf, soweit diese nicht auf eigener Anschauung beruhten. Daß diese Frage nicht müßig ist, beweist schon die gelegentliche Berufung des Tragikers auf eine 'alte Schrift', und da er selbst seine Tragödien 'Abfälle vom großen Mahle Homers' nannte[1]), so weist er uns in erster Linie auf die Dichter, unter denen wieder Homer (im weitesten Sinne, den Kyklos eingeschlossen) und Hesiod voranstehen. Gerade durch ein dem Hesiod zugeschriebenes Gedicht scheint ihm z. B. die Schilderung der auf Karren, die ein Dach von Rohrgeflecht trugen, nomadisierenden Skythen vermittelt worden zu sein.[2]) Aber auch andere alte Epen[3]) muß er benutzt haben. So glaubten wir schon oben Spuren einer Bekanntschaft mit der Alkmaionis und Phoronis gefunden zu haben, welch letztere neben der Danais als Quelle für die Apislegende in Betracht kommen könnte.[4]) Ganz sicher ist jedenfalls die Benutzung der Arimaspeia des Aristeas von Prokonnesos in dem entsprechenden Teile der Weissagung des Prometheus an Io.[5]) Ob dagegen Aischylos das theologische Gedicht des Pherekydes von Syros kannte, wofür man einige schwache Anzeichen gefunden zu haben glaubt, ist sehr zweifelhaft.[6])

Neben den Dichtern stehen die Logographen. Unter diesen kannte

gekommen zu sein: vgl. Aristoph. Frösche 923 ff. (Vögel 1420 parodiert Aisch. Myrm. fr. 140). Welcker, Tril. S. 421 f. 433 A. 713. — Weiteres bei Hecht, Die Wahrung des kulturgesch. Kolorits S. 11 und 13; Legras, Légendes theb. S. 125, der auf J. H. Huddilston, The attitude of the Greek Trag. tow. art S. 22 ff. verweist.

[1]) fr. 331 ὡς λέγει γέρον γράμμα (wozu vgl. Catull. 68, 46 und Martial. XII 4, 4); Welcker, Ep. Cyclus S. 6. — Ath. VIII 347 E; Bergk, GLG III 342 A. 164.

[2]) Prom. 709 ff.; Hesiod, fr. 231 (Rzach). Wecklein z. St.; Forbiger, Handbuch S. 24.

[3]) Welcker (Ep. Cyclus II 414 ff.; Griech. Götterl. II 255) dachte auch an Benutzung der 'Titanomachia' im 'Prometheus'.

[4]) Sisyph. fr. 228 und Alkmaionis fr. 3. In der Phoronis fanden wir die Idee einer aufsteigenden Kulturentwicklung, den Kult der Adrasteia und eine Erwähnung des Apis (Kinkel, Ep. Gr. fr. S. 209 ff.). Doch hatte die Apisgeschichte hier noch eine ganz andere Form als bei Aischylos. Pauly-Wissowa I Sp. 2809 f. Hecht vermutet (a. a. O. S. 5) die Danais als Quelle für die Benennung Ἀπία χώρα.

[5]) Prom. 792 ff., besonders 804 f., obwohl die Gorgonen und Phorkiden auch bei Hesiod, Theog. 270 ff. vorkommen. Wecklein z. St. — Girard, Le sent. rel. S. 436. — Rohde, Griechischer Roman[1] S. 175, 2. — Berger, Wiss. Erdk. S. 22 f. — Kinkel, Ep. Gr. fr. S. 243 ff. fr. 2—7.

[6]) Auf ihn bezieht Bergk, GLG III 325 A. 127 die Bezeichnung der Erde mit Χθών Prom. 205 (vgl. Eum. 6; Welcker, Griech. Götterlehre II 253), die Bemerkung des Schol. zu 957 (Vitelli-Wecklein 988), der als erstes Götterpaar Ophion und Eurynome nennt (ebd.) und endlich S. 327 A. 136) den Sturz des Prometheus in den Tartaros 1051. Vgl. Pher. Syr. fr. 1. 4. 5 (Diels, Vors. S. 508 f.). Aber die Bemerkung des Schol. hat im Text keinen Anhaltspunkt, auch ist Eurynome für Pherekydes nicht zu belegen. Über die Polyonymie der Gaia vgl. oben, und der Tartaros kommt auch sonst oft genug vor: Hesiod, Theog. 119. 682. 721. 725. 736. 807. 822. 868. — Den Fluß Hybristes (Prom. 717) leitet Welcker (Tril. S. 139 f.) aus einem verlorenen Gedicht her, im Aithiops (Prom. 809) sieht Dieterich (Nek. S. 26. 5) und Berger (Wiss. Erdk. I 50) eine alte mythologische Vorstellung. Von einer Erfindung des Aischylos, die Forbiger (Handb. S. 33) annimmt, kann keine Rede sein.

Aischylos den Akusilaos, und es ist daher nicht ausgeschlossen, daß ihm, was er von der Phoronis wußte, vielleicht durch diesen zukam. Sicher hat er ihn für die Argossage benutzt.[1]) Für die persischen Verhältnisse könnte er Dionysios von Milet benutzt haben; doch läßt sich bei den geringfügigen Resten von dessen Werken nichts nachweisen.[2]) Ganz unsicher ist es auch, ob er den Hekataios gekannt hat, obwohl gerade dieser Schriftsteller des Dichters Interesse für Ägypten am besten zu befriedigen im stande gewesen wäre.[3]) Erheblich mehr Anhaltspunkte ergeben sich für die Benutzung des Pherekydes von Leros, der den größten Teil seines Lebens in Athen zubrachte und hier nach 480 sein bald *Αὐτόχθονες* bald *Γενεαλογίαι* bald *Ἱστορίαι* betiteltes Werk veröffentlichte.[4]) Pherekydes hatte die Befreiung des Prometheus durch Herakles erzählt, dem jener dafür den Rat gab, sich die Äpfel der Hesperiden durch Atlas holen zu lassen. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß Aischylos ihn für die Prometheussage einsah.[5]) Wenn die Hyaden bei Aischylos als Ammen des Dionysos erschienen, wie Welcker vermutet, so stimmt auch dies mit Pherekydes überein, ebenso wie er die Perseussage nach ihm dargestellt zu haben scheint.[6]) In Übereinstimmung mit Stesichoros erzählte Pherekydes

---

[1]) Hesione, Gattin des Prometheus Prom. 560; Akus. fr. 7. Schömann, Prom. S. 71. — Apis (Hik. 269 ff.) und Phoroneus bei Akusilaos, fr. 11; letzterer auch fr. 14 (Kinkel, Ep. Gr. S. 209 ff.). Der Homerische Ausdruck *ἀπίη γαῖα* (*Α* 270. *Γ* 49. *η* 25. *Π* 18) hat mit dem Eigennamen nichts zu tun. Forbiger, Handbuch I 32 A. 1. Argos *γηγενής* Prom. 677; Akusilaos, fr. 17.

[2]) Er verfaßte *Περσικά* in ionischem Dialekt und *Τὰ μετὰ Δαρεῖον* in fünf Büchern, wenn nicht beides identisch ist. Es sind nur zwei Fragmente erhalten. Müller II 5. Forbiger, Handbuch I 48.

[3]) Aischylos kennt das 'dreieckige Land Neilotis' (Prom. 813 f.) und die im Anschwemmungsgebiet (*στόμα καὶ πρόσχωμα*) des Deltas liegende Stadt Kanobos (Prom. 846 f.), den kleinen Nilkatarakt (*καταβασμός* Prom. 811; Wecklein z. St.), die sieben Mündungen und die Nilschwelle (fr. 300), welch letztere er in Übereinstimmung mit Anaxagoras, also abweichend von Hekataios (Her. II 21; Hek. 278) erklärte (s. oben). Zu Kanobos verweist Wecklein auf Solon, fr. 25 (Bergk-Hiller-Crusius). — Ägypten *δῶρον τοῦ ποταμοῦ* nach Hekataios (fr. 279) und Herodot II 5. — Aischylos schöpfte wohl seine Kenntnisse über Ägypten aus dem 'schriftlich und mündlich verbreiteten Wissen' seiner Zeit, das auch Herodot neben seiner Autopsie heranzog. Berger, Wiss. Erdk. I 122. — Bei der Danaidengeschichte ließ Hekataios, ebenso wie Aischylos, den Aigyptos selbst nicht nach Argos kommen (Hek. fr. 357). Welcker, Tril. S. 405 f.

[4]) v. Gutschmid, Kl. Schr. IV 298 ff.; Christ, GLG[4] 333.

[5]) fr. 33, wo sich in der Geschichte von dem Heliosbecher deutliche Benützung des Stesichoros fr. 6 (Crusius = 8 Bergk) verrät. Daß aber Aischylos auch die Sage von Io und Argos nach Pherekydes wiedergegeben habe, wie Bergk, GLG III 326 A. 138 vermutet, widerlegt sich damit, daß Argos bei Pherekydes (fr. 22) als Sohn des Inachos oder (nach der Konjektur Valckenaers) des Arestor galt, während er bei Aischylos *γηγενής* ist, wie bei Akusilaos (s. oben). Dagegen geht die Fesselung des Prometheus im Skythenland (V. 2) wohl auch auf Pherekydes zurück. Bergk a. a. O.

[6]) Hyaden *Διονύσου τροφοί* Pherek. fr. 46. Die Fragmente (50—53) des Aischylos geben dafür allerdings keinen bestimmten Anhaltspunkt. Welcker, Tril. S. 321. — Die Perseussage behandelten vermutlich die *Δικτυουλκοί* (Aisch. fr. 47) des Polydektes (Nauck S. 62), von dem nur der Titel bekannt ist, und das Satyrspiel *Φορκίδες*. Welcker nahm auf

die Verfolgung des Orestes durch die Erinyen, während in den älteren Formen der Sage menschliche Bluträcher für Klytaimestra namhaft gemacht werden.[1]) Die im Prometheus genannten Phorkiden kamen gleichfalls bei ihm vor und die oben erwähnte Bezeichnung *Ζεὺς ἀλάστορος* findet sich nur bei ihm.[2]) In manchen Punkten weicht Aischylos allerdings auch von ihm ab: so wenn er den Eridanos nicht wie der Logograph mit dem Po, sondern mit der Rhone identifizierte und zum Vater des Ixion den Peision, nicht den Antion machte.[3]) Unabweisbar erscheint mir endlich die Annahme, daß Aischylos den Hellanikos gekannt hat, obwohl dieser jünger war und ihn lange überlebte. Die Geschichte, auf welche die Eumeniden (360 ff.) hindeuten, daß Zeus einen Gott ihrer Rache entzogen habe, kann kaum eine andere sein als die von der Ermordung des Poseidonsohnes Halirrhothios durch Ares, eine Tat, die auch vor dem Areopag ihre Sühne fand, und woher sogar dessen Name abgeleitet wird. Dieser Mythus aber findet sich bei Hellanikos. Ja, es scheint, daß er geradezu das Vorbild für den von Aischylos gewählten Abschluß der Orestessage war; denn Stesichoros kannte die Freisprechung des Orestes durch den Areopag noch nicht.[4]) Bei Hellanikos sind ferner wie bei Aischylos die Hyperboreer an den Rhipäischen Bergen angesiedelt, der Logograph wie der Tragiker erwähnt die Merkwürdigkeit des thrakischen Gerstensaftes, und beide scheinen ähnliche Vorstellungen über die Maiotis, den Kimmerischen Bosporos und die Gegenden der Skythen gehabt zu haben.[5]) Bei so mannigfacher Berührung ist doch eine Benutzung des Logographen durch Aischylos der nächstliegende Ge-

Grund einer Notiz des Hesychios noch eine Tragödie 'Danae' an. Tril. S. 378 ff. Pherekydes (fr. 13. 26) schöpfte wohl selbst wieder aus einem älteren Epos.

[1]) Tyndareos, Perilaos, Erigone: Müller, Eum. S. 133. Über Stesichoros s. Seeliger, Die Überlieferung der griech. Heldensage bei Stesichoros (Programm von St. Afra in Meißen 1886) S. 26; Blaß, Choeph. S. 3 ff., Pherekyd. fr. 97.

[2]) Prom. 794; Aisch. fr. 261 ff. (Satyrspiel 'Phorkides'); Pherek. fr. 26; Stiehle in seinen Ergänzungen zu Müllers Fr. Hist. Gr. im Philologus VIII (1853) S. 607. — *Ζεὺς ἀλάστορος* Aisch. fr. 92 (Ixion); Pherek. fr. 114 a. 'Der Zeus Alastoros ist mir sonst nicht aufgestoßen' Stiehle S. 608.

[3]) Eridanos: Aisch. Phaeth. fr. 73; Pher. fr. 33 und 33 c. Forbiger, Handbuch S. 63; Bergk, GLG III 343 A. 166. Welcker, Tril. S. 569 A. 883 und S. 582. — Ixion: Aisch. fr. 89; Pherek. fr. 103. Welcker, Tril. S. 549. Auf die bei Pherekydes a. a. O erzählte Entsühnung durch Zeus wird angespielt Aisch. Eum. 441 f. 717 f.; Müller, Eum. S. 137.

[4]) Zu Aisch. Eum. 360 ff. (Text v. Wilamowitz, Gr. Tr. II 299 hergestellt, der S. 242 auch die Sache berührt) vgl. Hellan. fr. 69 und 82. K. O. Müller, Eum. S. 157, der mit Recht annimmt, daß auch Hellanikos schon die Verfolgung des Orestes durch die Erinyen (dies auch schon bei Pherekydes fr. 97) und seine Befreiung von ihnen erzählte (S. 133). Christ, GLG[4] S. 227 f. A. 5. — Über Stesichoros Seeliger a. a. O. S. 26.

[5]) Aisch. Prom. fr. 197; vgl. Niobe fr. 155 (Ister, wozu Pind. Ol. 3, 14 ff.); Hellan. fr. 96, dazu Stiehle a. a. O. S. 602. Forbiger, Handbuch S. 30; Berger, Wiss. Erdk. I 81, 3. — *βρῦτον* Aisch. Lyk. fr. 124 (Hik. 953 *ἐκ κριθῶν μέθυ* in Ägypten. Allerdings erwähnt es auch schon Archilochos fr. 24 (Crusius = 32 Bergk[3]), und v. Wilamowitz meint, Aischylos habe thrakische Sitten auf seinen Feldzügen kennen gelernt, Hermes XXI (1886) S. 612 und Gr. Trag. II 30. Immerhin ist die Übereinstimmung mit Hell fr. 110 beachtenswert. — Skythen, Maiotis, Kimmerischer Bosporos: Prom. 707 ff. 729 ff.; fr. 198; Hellan. fr. 92.

danke, der nur aufzugeben wäre, wenn ganz bestimmte chronologische Zeugnisse dagegen sprächen, was aber in keiner Weise der Fall ist.[1]) Es ist ja auch nichts natürlicher, als daß der Dichter bei seiner Vorliebe für geographische und ethnographische Dinge sich wie bei den älteren, so auch bei den zeitgenössischen Schriftstellern, die dieses Gebiet bearbeiteten, umgesehen hat.

Blicken wir zurück, so zeigt sich uns die Weltanschauung des Aischylos durch und durch von religiös-ethischem Geiste beherrscht, ganz wie die Pindars. Auch wo sich die Kritik an der überlieferten Religion hervorwagt, geht sie nicht aus verstandesmäßigen Erwägungen, sondern aus religiösem Gefühl und sittlicher Empfindung hervor. Dies ist zwar auch bei Xenophanes und Herakleitos der Fall; aber während diese von der Verwerfung einer Religion, der sie sittlich und intellektuell entwachsen waren, zum spekulativen Denken fortschreiten und an Stelle der religiösen eine philosophische Weltanschauung setzen, verläßt Aischylos nirgends den Boden der Religion. Er versucht nur hier tiefer zu schürfen nach einer frischeren und reineren Quelle, die seinen Durst nach religiöser Erkenntnis stillen soll. Nicht draußen in der Natur, nicht am gestirnten Himmel, sondern im eigenen Busen, im Wesen des Menschen sucht er Gott zu entdecken. Die ionische Aufklärung mit ihrer Physik lehnt er ab und übersieht dabei, daß auch die orphisch-pythagoreische Mystik, die ihn anzieht, von ihr nicht unberührt geblieben ist. Er freut sich, fremde Völker und Sitten kennen zu lernen, er umfaßt das eigene Vaterland mit heißer, opferfreudiger Liebe; aber was ihn am meisten lockt, das ist doch das Rätsel der Sphinx: das Menschenschicksal und seine ewigen Fragen, die wunderbare Verkettung der Erlebnisse und Handlungen der einzelnen Persönlichkeit mit ihrer Herkunft und Umgebung und ihr geheimnisvolles Verhältnis zu dem göttlichen Urgrunde alles Seins. Der Glanz der olympischen Götter erbleicht ihm vor dem Allgotte, der mit Zeus nur noch den Namen gemein hat, dessen lebenzeugende Strahlen die ganze Welt und alle Wesen machtvoll durchdringen, der alles wirkt, was geschieht, und alle Menschen, mögen sie gut oder böse sein, zu gebrauchen weiß als Werkzeuge seines hehren Willens, der durch Leiden zur Weisheit erzieht, zur Selbsterkenntnis, zur Welterkenntnis, zur Gotteserkenntnis, der das Gute zum Siege führt und dessen Herrschaft ein Reich vollkommener Harmonie ist. Durch diesen Glauben, von dem sein Herz voll ist und der Mund übergeht, überwindet der Dichter den Pessimismus: seine Tragödien sind nichts anderes als die künstlerische Darstellung, der irdische Abglanz des göttlichen Weltgesetzes der Harmonie, das hohe Lied von göttlicher Allmacht und Gerechtigkeit.

---

[1]) Die Lebenszeit des Hellanikos fällt höchstwahrscheinlich in die Jahre 496—411 (Gell. Noct. Att. XV 23; Luc. Makrob. 22). Christ, GLG[4] S. 333, 5. Damit steht allerdings fr. 80, das von der Arginusenschlacht handelt, nicht im Einklang; aber diese Nachricht könnte von einem Fortsetzer des fertigen Werkes stammen, wie z. B. v. Gutschmid annahm. Thukydides I 97 rechnet ihn zu seinen Vorgängern und kritisiert seine Ἀτθίς.

AMPURIAS

Eine Griechenstadt am iberischen Strande[1])

Von Adolf Schulten

(Mit drei Tafeln)

Wer einmal von Frankreich nach Barcelona gefahren ist, erinnert sich der herrlichen Ebene, in die sich die Bahn, nachdem sie in langen Tunnels die Pyrenäenkette passiert hat, hinabsenkt. Mit lachenden Feldern wechseln dunkle Pinienhaine, und aus schmucken Farmen und Dörfern grüßt der Wohlstand Kataloniens. Mit allen Reizen des Südens begrüßt Spanien den Fremden. Ein trügerischer Empfang, denn nur die schmale Küstenzone bleibt ein Paradies; das von ihr umschlossene Innere des Landes, das kastilische Tafelland, ist eine Steppe, in der Sommer und Winter die gleichen Schrecken bieten, jener durch afrikanische Gluten, dieser durch Schnee und Eis, und mehr noch durch die eisigen Winde, die niemand vergißt, der jemals im Winter über die öden kastilischen Steppen gereist ist. Dort aber, am Fuße der Pyrenäen, ist ewiger Frühling. Wie der Bewohner der Provence und des lieblichen Toscana baut der katalonische Bauer die Rebe und den Ölbaum, und hier wie dort beschattet der helle Feigenbaum und die schwarze Zypresse das schmucke, blendend weiße Gehöft. Diese gesegnete Ebene heißt das Ampurdan. Wie das Glückliche Kampanien und die Conca d'oro von Palermo ist sie auf drei Seiten durch einen Halbkreis hoher Berge eingeschlossen, während sie sich nach der vierten zum

---

[1]) An Materialien zur Topographie von Ampurias besitzen wir vor allem den Taf. III reproduzierten, von dem Ingenieur José Poch in La Escala entworfenen Plan im Maßstabe 1:8000, der in dem Werke Pella y Forgas, Historia del Ampurdan (1883) mitgeteilt ist. Dieses dicke Werk selbst ist nichts als eine Kompilation. Die beste Arbeit ist immer noch Botet y Siso, Noticia historica y arqueologica de la antigua ciudad de Emporion (1879). Hier ist die ältere, jetzt ganz veraltete Literatur zitiert. Ich nenne aus derselben den Aufsatz von Jaubert de Passa: Sur la ville et le comté d'Empurias (Mémoires de la Soc. des antiquaires de France 1823), der die erste, jetzt durch Poch überholte Karte von Ampurias brachte. Vgl. auch Hübner im C. I. L. II S. 988 und Wissowas Realencyklopädie s. v. Emporion. Im November 1905 habe ich mich mit Herrn Könen aus Bonn acht Tage in Ampurias aufgehalten und an zwei Stellen gegraben, einmal an der äußeren, der Südseite der Stadtmauer, sodann auf der Insel neben der Kirche. Ein zweiter Besuch im November 1906 ermöglichte eine Revision der Topographie. Die Photographien Taf. I 2, 4, 5—8 sind von mir, 1 und 3 von dem Photographen Esquirol in Escala aufgenommen, das Iphigeniamosaik (Taf. II) von einem Photographen aus Barcelona.

Meere öffnet. Das Atrium Kataloniens möchte man sie nennen. Den Zugang von außen, von Norden, verteidigt Figueras mit seinem gewaltigen Kastell, im Süden sperrt die alte durch ihre heroische Verteidigung im Jahre 1809 berühmte Feste Gerona ein Defilé, den Zugang zum Innern, zu den Schätzen Barcelonas. Oft ist um den Besitz dieser schönen Vorhalle zwischen Spaniern und Eindringlingen von Norden gestritten worden.

Von friedlichen Eindringlingen sollen die folgenden Blätter handeln. Das Ampurdan hat seinen Namen von dem Emporion, der Faktorei, die im V. Jahrh. v. Chr. griechische Kauffahrer vom nahen Massilia aus an dieser lieblichen Küste begründet haben, um gegen allerlei Produkte des griechischen Gewerbes die Erzeugnisse des Landes einzutauschen. Dem von Norden, von der ligurischen Küste her kommenden Seefahrer öffnet sich, wenn er das Kap Norfeo umfahren hat, eine weite Bucht, der Golf von Rosas. Steuert er, von günstigem Winde geleitet, gerade aus, so gelangt er nach Ampurias; wenn ihn heftige See zu landen nötigt, bietet ihm Rosas im innern Winkel des Golfes Schutz. Wann die unternehmungslustigen Kaufleute sich zuerst an diesem Strande festgesetzt haben, ist nicht überliefert. Massilia soll 600 v. Chr. gegründet sein; das bezeichnet die obere Grenze. Die ältesten Münzen von Emporion scheinen bis 500 v. Chr. hinauf zu reichen, die in diese Zeit gehörigen schwarzfigurigen Vasen sind in seinen Gräbern häufig. So mag denn die Faktorei um 500 v. Chr. bereits bestanden haben. Zuerst ist Emporion, später erst, von hier aus, Rhode, die Rosenstadt, das heutige Rosas angelegt worden. Ampurias und Rosas, zwei köstliche Blüten hellenischer Kultur am barbarischen Strande!

Auf einer kleinen, nur 100 m vom Strande entfernten Insel, die heute das Dorf S. Martin de Ampurias trägt (Taf. I 1), faßten die Massalioten zuerst festen Fuß[1]) zur Gründung einer Faktorei, eines *ἐμπόριον*. Das kleine Eiland, dessen graziöse Silhouette überall den am Golf von Ampurias Wandernden grüßt, ist durch einen schmalen Rücken desselben Kalksteins, aus dem die Insel besteht, mit dem Land verbunden. Möglich ist, daß diese natürliche Brücke damals noch von flachem Wasser bedeckt war; aber daraus, daß Strabon Emporion eine 'Insel' nennt, folgt das noch nicht, da die Griechen so auch Halbinseln, die durch eine schmale Brücke mit dem Festland zusammenhingen, nannten. Wie hier, kann man überall an der spanischen Ostküste eine Hebung des Landes beobachten. So auch in Rosas, dessen Kastell heute etwa 100 Schritt vom Meere entfernt ist, während an seinen Mauern noch die eisernen Ringe zu sehen sind, die zum Anbinden der Schiffe dienten.

Das kleine, verfallene Nest S. Martin de Ampurias hat den berühmten Namen bewahrt. Es heißt nach einer uralten, schon aus westgotischer Zeit stammenden, seitdem aber mehrfach zerstörten und neugebauten Kirche des h. Martin von Tours. Die Kirche, deren letzter Umbau aus dem XVI. Jahrh. stammt, thront auf dem höchsten Punkt des Felsens, dem Seefahrer ein Wahr-

[1]) Ich verstehe nicht, wie Othmer (Die Völkerstämme von Hispania citerior, Diss. Berlin 1904, S. 5) die Gründung auf die 15 km südlich von S. Martin gelegenen Medasinseln verlegen konnte.

zeichen. Hier stand wohl einst der Tempel der ionischen Stammesgöttin, der Artemis von Ephesos, die wie in Massilia so auch in Emporion und Rhode verehrt wurde (Strab. S. 160). Die Münzen von Emporion zeigen ihr Bild. Nur klein ist die Zahl derer, die heute in dem bescheidenen Heiligtum beten. Einige vierzig Seelen mögen in den ruinenhaften Häusern von Ampurias wohnen. Als im XVII. Jahrh. weiter südlich des besseren Fischfanges halber der neue Ort La Escala gegründet wurde, ging Ampurias zurück. Die wenigen, bitterarmen Einwohner kehren, ihrer Ahnen uneingedenk, dem Meere den Rücken und leben von ihren Feldern drüben auf dem Hügel, dem 'Berg' (*la montaña*), wie sie sagen. Kein Boot und kein Netz ist an dem öden Strande zu finden, während La Escala eine stattliche Flottille großer Fischerkähne besitzt. Und doch lebt noch allerhand Griechisches in den Trümmern. Das Mädchen, welches von früh bis spät schüchtern, von ferne, unseren Ausgrabungen zusah, hatte das reinste griechische Profil. Schön hoben sich die feinen Linien vom blauen Himmel oder vom dunklen Meer ab, wenn sie auf der alten Kastellmauer saß und auf die weite, weite See hinausschaute. Solchem Typus begegnet man in Escala häufiger, wie denn überhaupt dieser liebliche Strand reich ist an Frauenschönheit. Wer aber ein ganzes Bild griechischer Schönheit und Anmut sehen will, muß sich am Tage des h. Martin, am 11. November, in Ampurias einfinden. Dann strömt ganz Escala zum Feste herbei, und eine bunte Menge belebt einmal im Jahre die sonst so stillen Gassen. Dann treten auf dem Platze vor dem Ort Jünglinge und Mädchen zum Reigentanz, zu einem echten griechischen Choros, wie man ihn schöner drüben in Hellas selbst nicht sehen kann, zusammen. Die Mädchen in der Mitte im engeren Kreise, die Knaben um diesen lieblichen Kranz einen weiteren Ring schließend. Die rote phrygische Mütze auf ihrem Haupte ist noch die alte griechische Schiffertracht. Und dann bewegen sich die Reihen nach dem Klange der Musik, in der die Flöte wie beim griechischen Tanz die Hauptrolle spielt, bald links, bald rechts herum in streng gemessenem, kunstvollem Takte. Anmutiger kann nicht Diana mit ihren Gefährtinnen den Reigen getanzt haben. Jede Bewegung dieser schönen Menschenkinder ist voller Adel, jedes bemüht, dem schwierigen Rhythmus des Tanzes gerecht zu werden; kein Scherz, kein lautes Wort stört das herrliche Maß dieses Reigens, in dem griechischer Adel fortzuleben scheint. Man wird nicht satt, ihnen zuzuschauen und erfreut sich bald an der Schönheit der einen, der Grazie der anderen Tänzerin, bald an dem prächtigen Gegensatz der braunen Gesellen des äußeren und der zarten Gestalten der Mädchen im inneren Kreis. Und welchen Hintergrund bildet zu dem bunten, bewegten Bild das alte, mit mannigfacher Vegetation geschmückte Gemäuer und in der Ferne die blaue See! Die 'Sardana' nennen sie ihren Tanz. Wer je im Innern Sardiniens geweilt hat, weiß das zu deuten. Dort tanzt man eben diesen Reigen. Offenbar haben katalonische Schiffer, deren es noch heute dort eine ganze Kolonie, das Städtchen Alghero an der Nordküste der Insel, gibt, den Tanz in die Heimat mitgebracht.

Während die Reste des Artemistempels tief unter dem Sande schlummern,

sind von der alten Stadtmauer, die das Inselchen umgab, auf der Landseite in der untersten Schicht der Kastellmauer noch einige große Quadern erhalten. Der Umfang der griechischen Mauer beträgt etwa 600 m.[1]) Das paßt zu der Angabe des Livius (XXXIV 9), die Griechenstadt habe eine Peripherie von nicht ganz 400 Doppelschritt (= 600 m) gehabt. Im Westen, da, wo der schmale Landrücken zum Festlande hinüberführt, erkennt man eine kreisrunde Befestigung. Vielleicht war es eine runde Torburg wie das Arkadische Tor von Messene. Das Landtor der Stadt muß jedenfalls hier gesucht werden. Südlich von der Insel dehnt sich eine weite Sandfläche aus. Sie ist glatt wie ein Tisch, und bald erkennt man in ihr das alte Hafenbecken. Wo heute der Pflug geht, durchfurchten einst phokäische Galeeren die glatte Flut. Der Hafen reicht von der Insel bis zu einem durch das Kloster der Serviten (M der Karte) bezeichneten Vorsprung. Von hier aus lief eine gewaltige Hafenmauer nach Osten hin in die See, bog dann nach Norden um und schützte so den Hafen gegen den schlimmsten Feind dieser Küste, den Levantesturm. Von dem südlichen Teil dieses Molo sind nur einige unförmige Brocken erhalten, dagegen trotzt der östliche Arm noch heute dem Anprall der Fluten, die nun schon seit fast 2500 Jahren gegen ihn anstürmen (Taf. I 1. 2). Er besteht aus einem Kern von Gußwerk aus dicken Bruchsteinen und Mörtel und einer Bekleidung aus riesigen, 1 m hohen und zum Teil 5 m langen Quadern aus Kalkstein. Seine Höhe beträgt heute noch 5 m, ebensoviel die Breite. Er lagert auf einer Klippe. Die Länge dieses östlichen Molo ist 73 m, er muß aber früher viel weiter nach Norden, bis nahe an die Insel gereicht haben, um auch dem mit Schiffen gefüllten Hafen Schutz zu gewähren. Ältere Gewährsmänner haben auf der Innenseite des Molo noch die großen Eisenringe zum Anbinden der Schiffe gesehen. Der Hafen dürfte eine Fläche von 6000 Quadratmetern, etwas über einen halben Hektar, gehabt haben. Die Herstellung des gigantischen Molo hat sicher geraume Zeit erfordert. Die ersten Kolonisten müssen sich also mit einem anderen Hafen beholfen haben. Als solcher diente nach Strabon die Mündung eines nahen Flusses.[2]) Das kann nur der Fluvia (im Altertum Clodianus) gewesen sein.[3]) Seine Hauptmündung befindet sich heute freilich 7000 m nördlich von Ampurias, aber das alte, durch den Bach Rivet bezeichnete Bett ist nur 700 m entfernt[4]) und muß, da die SO-Stürme die Mündung nach Norden verschoben haben werden, im Altertum noch näher gewesen sein.[5])

[1]) Nach einer freundlichen Mitteilung des Ingenieurs Jordi in La Escala hat die Insel einen Umfang von 700 m. Ich selbst maß die Kastellmauer mit 600 Schritt.

[2]) Strabon sagt sogar: *ἡ δὲ ἐκβολὴ λιμήν ἐστι τοῖς Ἐμποριταις.* Er mußte sagen *ἦν*, denn unmöglich können die gewaltigen Hafenbauten erst nach Strabon ausgeführt sein und die Emporiten sich in ihrer Blütezeit mit dem Flußhafen begnügt haben.

[3]) Der andere in der Nähe von Ampurias mündende Fluß, der Ter, kommt nicht in Betracht, da der Fluvia näher lag. Der Ter mündet heute südlich von dem Kap Mongo, dem 'Mons Iovis' der Alten, mündete damals nördlich desselben beim heutigen Orte Escala, wo ein Kanal den alten Lauf bezeichnet, 1600 m südlich von Ampurias.

[4]) Vgl. die französische Karte 1:500000, Blatt Barcelona.

[5]) Poch setzt sie etwa 150 m nördlich von Ampurias an (U der Karte).

Der Strand, an dem sich die Griechen niederließen, war nicht unbewohnt. Auf dem Hügel gegenüber lag die Hauptstadt[1]) des iberischen Stammes der Indiketen: Indika. Der Hügel zieht sich, 1500 m lang, 800 breit, 30 hoch, in einem Abstand von ca. 250 m vom Meere hin. Die Insel besteht aus demselben Kalkstein wie der Hügel, hängt mit ihm durch jenen schmalen Rücken zusammen, bildet seine NO-Spitze (Taf. I 7). Eine kleine, 60 m von Ampurias, 30 vom Festland entfernte Klippe, auf der altes Gemäuer liegt, offenbart noch deutlich den alten, wohl durch Erdbeben zerrissenen, dann durch Versandung wieder hergestellten Zusammenhang. Der niedrige Hügel führt den stolzen Namen 'La Montaña', der Berg, wird aber auch nach der ihn durchquerenden Mauer 'La Muralla' genannt. Den Namen der Ibererstadt nennt uns die alte in Aviens Bearbeitung erhaltene Küstenbeschreibung, auf ihren Münzen steht Unt(i)cesnen.[2]) Daraus haben die Griechen *'Ινδική* und die Römer die Indigetes gemacht — zwei hübsche Beispiele von Volksetymologie: die Griechen dachten an Indien (*'Ινδική*), die Römer an ihre *dii indigetes*. Als barbarisch werden uns die Indigeten von dem wohl ins V. Jahrh. v. Chr. zu setzenden Gewährsmanne Aviens bezeichnet.[3]) Zwar dürfte es ihnen nicht an früheren Berührungen mit hellenischen Kaufleuten, die schon um 800 v. Chr. an diesen Küsten verkehrten[4]), gefehlt haben, aber von stärkerem, zivilisatorischem Einfluß war das nicht.

Nicht ohne Genehmigung der Eingeborenen konnten sich die Fremden auf dem nahen Eiland niederlassen. Aber längst waren diese an hellenische Kaufleute gewöhnt und wußten die hübschen Produkte der griechischen Industrie zu schätzen. Eine dauernde Verbindung mit den friedlichen Handelsleuten konnte nur erwünscht sein. Was diese anzog, waren die Rohprodukte des Landes: Getreide[5]) und Vieh.

Noch 300 Jahre nach der Gründung des Emporion, um 200 v. Chr., beschränkte sich der Verkehr zwischen Griechen und Barbaren streng auf den Handel, herrschte im übrigen die größte Reserve. Wir verdanken Livius (XXXIV 9) eine anschauliche Schilderung des damaligen Zustandes. Den Anlaß dazu gibt ihm die Landung Catos in Emporion, im Jahre 195 v. Chr. Damals sah es

[1]) Als gemeinsame Feste mehrerer im übrigen getrennt lebender Teile der Indiketen (vgl. Strabon S. 129) bezeichnet Strabon S. 160 die Stadt. Ich habe über solche Stammesstädte gehandelt in meiner Schrift 'Numantia' S. 44 f. Aus der Bedeutung der Stadt als Volksburg erklärt sich ihr großer Umfang.

[2]) S. Hübner, Monumenta Ling. Iber. S. 24.

[3]) Hinter Barcelona nennt der Dichter die Indiketen: . . *Post Indigetes asperi se proferunt.*

[4]) Das lehrt das Vorkommen der zuerst durch das Werk von P. Paris, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive, jetzt auch durch meine Ausgrabungen in Numantia bekannt gewordenen iberischen Keramik, die deutlich Abhängigkeit von dem um 800 v. Chr. auf den Inseln des Ägäischen Meeres verbreiteten geometrischen Stil zeigt. Mehrere Scherben dieser Art las ich am Strande von Ampurias auf, andere bewahrt das Museum zu Gerona. Mykenischen Einfluß verrät der mit Zickzack- und Spiralornamenten verzierte Steinblock desselben Museums.

[5]) Livius sagt von den Iberern XXXIV 9: *Agrorum fructus exigere volebant.*

dort so aus. Die Griechen waren immer noch auf das kleine Eiland beschränkt. 'Ihre Stadt lag ins Meer hinaus und hatte noch nicht 400 passus (= 600 m) Umfang. Die Stadt der Iberer lag am Lande, ihr Umfang war 3000 passus (= 4500 m).' Daß der für die Griechenstadt angegebene Umfang dem der Insel entspricht, ist bereits gesagt. Der Hügel, auf dem Indika lag, hat an der Basis, die durch die beiden ihn umgebenden Wege bezeichnet wird, einen Umfang von 3700 m: die Stadt muß sich also über den Hügel hinaus ausgedehnt haben. Am nächsten liegt die Annahme, daß sie im Osten bis ans Meer reichte, dessen steile Felsenküste hier eine ausgezeichnete Deckung bot und die Stadtmauer ersparte, daß also die im übrigen den Hügel umgebende Mauer im Norden und Süden ans Meer stieß. In der Tat maß sie dann, wie die Karte zeigt, 4500 m. Frühzeitig müssen die Iberer die unbrauchbare, teils sandige, teils felsige Zone ihrer Stadt zwischen dem Fuße des Hügels und der See den Griechen zur Anlage ihrer Totenstadt überlassen haben, da sich hier sehr alte Gräber finden. Eine schöne, kühner Seefahrer würdige Ruhestätte fanden die Toten hier, auf dem Felsen hoch über der blauen See, deren Woge im Sommer ihr Sirenenlied singt und im Winter, wild erregt, bis zu den Gräbern hinauf den weißen Gischt sendet. Eine starke, wohlbewachte Mauer schützte zu Catos Zeit die Griechenstadt vor iberischen Räubereien und Feinden von der Seeseite. Sie hatte auf der Landseite nur ein Tor, das natürlich da, wo der Isthmus an die Insel ansetzt, gesucht werden muß. Zwischen der iberischen und der griechischen Mauer gelegen, bildete der Isthmus eine Art neutraler Zone. Der dritte Teil der Bürger hielt bei Nacht auf der Mauer Wache. Kein Iberer durfte die Stadt betreten, und die Griechen verließen sie nur in dringenden Geschäften und in größerer Anzahl: jedesmal das Drittel der Bürgerschaft, welches die nächste Nacht Wache hatte. Die Ibererstadt stand den Griechen des Handels wegen offen, soll aber auch ihre Mauern gegen die fremden Nachbarn wohl gehütet haben.[1]) Daß Livius nichts von einer Insel sagt, sondern von einem *oppidum in mare expositum* spricht, daß ferner die Griechen solche Furcht vor einer iberischen Überrumpelung hatten, spricht dafür, daß die Insel damals bereits landfest war. Von dem Hafen sagt uns Livius nichts. Er war aber damals, da Emporion längst eine blühende Handelsstadt war, natürlich vorhanden. Nachdem die Iberer den Griechen eine Wohnstätte für die Lebenden und eine Ruhestätte für die Toten abgetreten hatten, konnten sie ihnen, deren Lebenselement die Seefahrt war, die Anlage eines Hafens nicht versagen. Kenntlich ist von ihm heute nur noch der östliche Molo. Auf der Landseite hatte der Hafen wohl keine Mauer. Hier fehlen alle Spuren, und auf die Schiffe der Griechen werden die Iberer, die nichts mit ihnen anzufangen wußten, es nicht abgesehen haben. Die Griechen werden somit den ganzen, etwa 200 m breiten und 1500 m langen Küstenstreifen von Ampurias bis zum Flusse Ter ihr eigen genannt haben: den Norden für die Stadt, die Mitte für den Hafen, den Süden für die Nekropole.

[1]) Strabon S. 160 sagt sogar, daß die Griechen die Veranlassung zur Befestigung der Stadt gewesen seien.

Emporion dürfte seinen Höhepunkt erreicht haben um 250 v. Chr., zur Zeit des ersten Punischen Krieges, durch den Rom seinen Rivalen Karthago, der zugleich der der Emporiten war, vernichtete. 'Im Schatten der römischen Freundschaft', wie Livius sagt, konnte Emporion wachsen. Groß und mannigfaltig war der Handel der Emporiten. Das Museum von Gerona und die Sammlung Alfaras in Figueras bewahren viele in den Gräbern gefundene Gegenstände, die davon einen Begriff geben. Da sieht man die köstlichen, mit buntem Glasschmelz belegten Alabastren, mit denen die Phönizier handelten, und allerhand ägyptischen oder ägyptisierenden Schmuck derselben Herkunft. Auf Handel mit Phönizien oder Karthago weist auch eine grinsende Totenmaske hin, wie sie genau so in den ältesten Gräbern Karthagos gefunden werden, nicht minder Tongefäße der charakteristischen punischen Form, und jene kleinen, ebenfalls in den ältesten Gräbern Karthagos gefundenen Köpfchen aus Smalt. Die punischen Gegenstände stammen wohl zum Teil noch aus dem VII. Jahrh. Nicht jünger sind die ältesten korinthischen Gefäße. Das VI.—V. Jahrh. vertreten schwarz- und rotfigurige Vasen aus Böotien und Athen. Es fehlt nicht an Amphoren mit dem Wappen, der Rose, von Rhodos. Dem Verkehr mit Süditalien verdanken die Emporiten die schöne glänzend schwarze Tonware Kampaniens und das Vorbild ihrer schönsten Münzen[1]), deren Artemiskopf offenbar der berühmten Kore der syrakusanischen Münzen nachgebildet ist. Der Münzfuß der Emporiten ist der sizilisch-karthagische, was ihren Haupthandel bezeichnet. In den Münzen spiegelt sich die Entwicklung des Handels. Zuerst genügen die der Mutterstadt, dann prägt man eigene Stücke, aber nur kleinsten Formats, mit der Aufschrift: *E, EM, EMII*; den Höhepunkt des Handels im IV. und III. Jahrh. bezeichnen die außerordentlich reichen späteren Serien. Viele Münzen haben außer der griechischen eine iberische Aufschrift. Man sieht, daß das iberische Hinterland das Haupthandelsgebiet der Emporiten war. Gallische Nachahmungen bekunden den Handel nach Norden.

Wie lange sich Iberer und Hellenen fremd gegenübergestanden, sich die Griechen mit der engen Insel begnügen mußten, ist nicht überliefert. Als Livius und Strabon schrieben, unter Augustus, hatten die Griechen auf dem Festland eine 'Neustadt', war die Inselstadt die 'Paläopolis', die Altstadt.[2]) Offenbar hat die Umwandlung Spaniens in eine römische Provinz diese den Griechen günstige Wandlung herbeigeführt. Schon als Tochterstadt des mit Rom verbündeten Massilia und als Rivalen Karthagos standen sie auf der Seite Roms, und Rom war zufrieden, in dem günstig gelegenen Hafen eine Operationsbasis für die spanischen Kriege zu haben. Hier betrat im Jahre 218 v. Chr. zum erstenmal ein römisches Heer spanischen Boden. Seitdem ist Emporion der regelmäßige Landungsplatz der Römer. Roms Sieg mußte den Emporiten Vorteile bringen. Er brach den Trotz der iberischen Stämme. So werden sich

[1]) Hübner, Mon. ling. Iber. S. 23.

[2]) Strabon sagt: . . *νῦν δ' οἰκοῦσιν ἐν τῇ ἠπείρῳ*; Livius (XXXIV 9): *Graecum oppidum in mare expositum totum orbem muri minus quadringentos passus patentem habebat, Hispanis retractior a mari . . murus erat. . . Nunc in corpus unum confusi omnes.*

die Indiketen haben bequemen müssen, den Emporiten, Roms Verbündeten, auf dem Festland einen Teil ihrer Stadt zur Erweiterung der griechischen Ansiedlung abzutreten. Das mag nicht lange nach Catos Anwesenheit geschehen sein. Dieser Stadtteil kann natürlich nur auf der dem Inselchen gegenüber liegenden Nordspitze des Hügels gesucht werden. Hier sind denn auch mehrere Kapitäle dorischer Säulen (heute in Gerona), die auf einen griechischen Tempel hinweisen, gefunden worden. Hand in Hand mit der territorialen dürfte eine politische Annäherung oder gar Vereinigung gegangen sein. Aus zwei Städten wurde eine Doppelstadt, 'Dipolis' (Strabon). Vor allem aber wurde die Verschmelzung eine kulturelle. Die Indiketen beginnen jetzt Münzen nach griechischem Vorbild zu prägen. Diese gehören mit den anderen iberischen Münzen den beiden letzten Jahrhunderten v. Chr. an.

Eine dritte Epoche beginnt mit dem Jahre 45 v. Chr. Damals siedelte Cäsar nach Beendigung des spanischen Feldzugs gegen die Söhne des Pompejus Kolonisten, vielleicht ausgediente Soldaten, in Emporion an. Dadurch wurde aus der Dipolis eine Tripolis. Das Nebeneinander der früheren griechisch-iberischen und der neuen römischen Gemeinde findet in dem neuen Namen der Stadt: Emporiae seinen Ausdruck. Wir müssen fragen, wo denn die römische Kolonie angesiedelt worden ist. Mir scheint auf sie der zweite größere Baurest des Ortes bezogen werden zu müssen: die den Hügel in seiner Mitte durchquerende Gußmauer (Taf. I 3. 4). Man hat sie bisher entweder für die Südmauer der iberischen Stadt oder für die Griechen und Iberer trennende Mauer gehalten. Beides ist unmöglich, denn die Mauer des alten Indika umfaßte, wie oben gezeigt, den ganzen Hügel, und der Teil derselben, welcher Griechen und Iberer trennte, kann nur auf dem Isthmus gesucht werden. Dagegen paßt die Mauer durchaus zu der römischen Kolonie. Das erhaltene Mauerstück ist nur 250 m lang, doch zeigen die bis Punkt B erhaltenen Reste deutlich, daß die Mauer einst eine Länge von 400 m hatte. Sie biegt am westlichen Ende nach Norden um und läßt sich auch hier, auf der Westseite, etwa 400 m weit verfolgen. Im Norden und Osten fehlt heute jede Spur einer Mauer, aber es ist auffällig, daß die beiden im Osten und Norden über den Hügel laufenden Wege gerade 400 m von der gegenüber erhaltenen Mauer entfernt sind. Wenn mich nicht alles täuscht, bezeichnen sie den ehemaligen Lauf der Mauer im Norden und Osten. Da die Mauer auf öffentlichem Boden steht, mochte leicht, wenn sie geschleift wurde (s. unten), ihr Nachfolger ein Weg werden. Man denke an unsere aus geschleiften Wällen hervorgegangenen Promenaden. Auch daß der Nord- und Südwall des Lagers Castra Vetera bei Xanten durch einen Weg bezeichnet ist[1]), kann verglichen werden. So ist es denn sehr wahrscheinlich, daß die Mauer ursprünglich ein das Plateau des Hügels umgebendes Quadrat mit 400 m langen Seiten darstellt. Die umschlossene Fläche würde dann 160000 Quadratmeter = 16 Hektar groß gewesen sein. Das ist für eine kleine Kolonie Raum

[1]) S. Lehner, Bonner Jahrbücher 1906 S. 324.

genug.[1]) Die quadratische Anlage wäre derselben angemessen — quadratisch ist z. B. Turin und Timgad gebaut —; auch die Technik der Mauer sieht, wie gleich zu zeigen ist, römisch aus. Was den ersten Punkt angeht, so bietet eine Fläche von 16 Hektar Wohnraum für 400 Mann.[2]) Noch kleiner ist die Besatzung der alten *coloniae maritimae.* Wohl kann man unsere Kolonie mit ihnen vergleichen, denn auch sie dürfte die Aufgabe gehabt haben, den wichtigen Hafen zu sichern. Wie eine Zitadelle beherrschte sie die tiefer gelegene Stadt und den Hafen. Betrachten wir nun die Konstruktion der Mauer. Das Sichtbare ist 3 m breit und 1,55 m hoch, steckt aber tief im Sande. Als wir die Mauer freilegten, kam unter dem sichtbaren aus Gußwerk bestehenden Oberbau ein Unterbau heraus, der aus sechs Lagen von 0,36—0,52 m hohen und 0,45—1,20 m langen Quadern besteht und 2,50 m hoch ist, so daß die Höhe des Ganzen 1,55 + 2,50 = 4 m beträgt. Die Mauer stößt an ein Pflaster. Nur römische, nicht auch griechische Scherben fanden sich auf dem Pflaster, so daß die Mauer als römisch gelten darf. Der Oberbau ist im Innern hohl (Taf. I 3). Die den Hohlraum, eine etwa 2 m hohe und 1,50 breite Galerie, umgebende Verschalung ist 0,75 m dick. Sie besteht aus Bruchsteingußwerk, das mit einem 0,25 m starken Zementmantel verkleidet ist. Deutlich erkennt man, wie dieser Mantel hergestellt ist. Die Oberfläche der Mauer weist in Abständen von 1—1,75 m 0,20—0,30 m breite, 0, 25 m tiefe Einschnitte auf (Taf. I 4). Sie rühren von den Balken her, welche die zur Herstellung des Zementgusses dienende Bretterverschalung hielten. Die Zementhülle hatte wohl den Zweck, das innere Gußwerk vor Zerstörung zu schützen. Sie hat, selbst kaum beschädigt, diese Aufgabe glänzend erfüllt. Daß die Römer solche Formmauern anwandten, bezeugt Plinius.[3]) Sie nannten Mauern, die aus Zementguß hergestellt wurden, *parietes formacei.* Diese Technik hatten sie von den Karthagern, die sie in Afrika und Spanien anwandten, gelernt. So wäre es nur natürlich, wenn sie die Bauart in Spanien, wo sie dieselbe kennen lernten, angewandt hätten.[4]) Ziemlich in der Mitte hat die Mauer ein 2,67 m

---

[1]) Die trajanische Kolonie Thamugadi in Algerien hat nur 325 × 354 m., ist also noch kleiner. Die augusteische Kolonie Caesarea Augusta (Zaragossa) ist ein Quadrat von ca. 470 m Seite. Vgl. zu Thamugadi Arch. Anzeiger 1905 S. 86, zu Zaragossa den in Bädekers Spanien[2] S. 198 abgedruckten Plan, der deutlich die Ausdehnung der römischen Kolonie erkennen läßt. Andere Beispiele bei Nissen, Ital. Landeskunde II 39.

[2]) Wenn man Häuser von 20 × 10 m = 200 Quadratmeter annimmt, und die Hälfte der Fläche = 80000 Quadratmeter für Straßen, Plätze, öffentliche Gebäude abzieht, so erhält man 80000 : 200 = 400 Häuser. In Timgad haben die Kolonistenhäuser 20 × 10 = 200 Quadratmeter Fläche.

[3]) Nat. hist. XXXV 169: *Quid? Non in Africa Hispaniaque e terra parietes quos appellant formaceos, quoniam in forma circumdatis duabus utriusque tabulis infarciuntur verius quam struuntur, aevis durant . . .? Spectat etiam nunc speculas Hannibalis Hispania terrenasque turres iugis montium impositas.* Das Vorkommen der Gußwände in Afrika und Spanien und die *speculae Hannibalis* zeigen, daß die Technik karthagisch ist.

[4]) Sehr viele Formmauern haben die Araber in Spanien gebaut — als Beispiel nenne ich die Stadtmauer von Sevilla —, nur daß die arabischen Formmauern aus Lehm bestehen.

breites, etwa 3 m hohes Tor. Auch das paßt zu einer römischen Kolonie, die ihre vier Tore in der Mitte der vier Mauern hatte. Ferner soll in das Tor eine jetzt vom Sande begrabene Straße münden, was ebenfalls zu dem regelmäßigen Schema der Kolonialanlage stimmt. Ein Nebentor könnte durch die Einbiegung der Mauer an der SW-Ecke bezeichnet werden. So darf man denn in der erhaltenen Mauer die Südmauer der das Plateau des Hügels einnehmenden Kolonie Emporiae vermuten. Daß die römische Kolonie auf dem Hügel, nicht etwa, wie Hübner[1]) meinte, bei La Escala gelegen hat, bestätigen die überall auf dem Hügel verbreiteten arretinischen Scherben, die aus der Zeit der Gründung stammen.

Unter dem Schutz der 'Pax Romana' verschmolzen Iberer, Griechen und Römer zu einem Gemeinwesen, was sich archäologisch darin äußert, daß sich die Kulturschicht der Kaiserzeit über den ganzen Hügel erstreckt. In der langen Friedenszeit der beiden ersten Jahrhunderte mußte die Mauer der Kolonie ein arges Verkehrshindernis darstellen, besonders im Norden, wo das griechische Quartier an die Kolonie grenzte, und im Osten, an der Hafenseite. So darf man vielleicht das völlige Fehlen der Mauer auf diesen Seiten durch die Annahme erklären, daß sie hier geschleift worden ist. Das gleiche ist mit dem iberischen Mauerring geschehen.

Das schönste Denkmal aus römischer Zeit ist das 1845 ausgegrabene Mosaikbild der Opferung Iphigeniens (Taf. II). Um es an Ort und Stelle erhalten zu können, hat man über ihm ein kleines Gebäude errichtet. Der Ausdruck der Figuren ist noch in dieser römischen Kopie bedeutend: die edle Fassung Iphigeniens, der sein Gesicht verhüllende Agamemnon. Durch die Kopie schimmert ein vortreffliches griechisches Original durch. Man hat an das berühmte Gemälde des Timanthes gedacht, von dem Plinius (N. h. XXXV 73) gerade den feinen Zug rühmt, daß der Maler den Schmerz des Agamemnon, der den der anderen Personen übertreffen mußte, nicht darzustellen versucht, sondern durch Verhüllung angedeutet habe. Die bisherigen nach schlechten Zeichnungen angefertigten Reproduktionen[2]) tun dem schönen Werke unrecht. Noch ein Kunstwerk ist dem Sande von Ampurias entstiegen: eine jetzt im Louvre befindliche Bronzebüste, in der man die Kaiserin Livia erkennen will.

Während von den Häusern noch sehr wenig aufgedeckt ist — man legte, als ich in Ampurias war, gerade ein Haus frei (Taf. I 6), dessen Zimmer nach griechischer Weise um einen offenen Hof gruppiert sind —, ist bereits der größte Teil der Nekropole durch Schatzgräberei zerstört.

Auf große Strecken ist Grab für Grab geplündert, und niemand hat Sorge getragen, den Fundbestand aufzunehmen und zu veröffentlichen. Viele Gräber

---

Es ist wohl möglich, daß die Araber von den Römern gelernt haben. Noch heute finden diese Formmauern in ganz Spanien ausgedehnte Verwendung. Sie heißen *tapial*.

[1]) C. I. L. II S. 988 und in Wissowas Realencyklopädie unter 'Emporion'.

[2]) Die in der Archäol. Ztg. 1869 veröffentlichte Zeichnung ist die reine Karikatur. Ich verdanke der Freundlichkeit des Besitzers, Herrn Oliveras in Escala, die vortreffliche, Taf. II mitgeteilte Photographie.

zeichnen sich durch schöne und sorgfältige Anlage aus. Der Tote ruht, das Antlitz dem Meere zugewandt, in einer aus großen Platten gebildeten Grabkammer (Taf. I 7). Bei ihm findet man oft zu Dutzenden schlanke Salbenfläschchen. Die ältesten Gräber enthalten jene bereits erwähnten phönizischen Alabastren. Auch auf der anderen Seite des Hügels lag eine Nekropolis, wie es scheint, aus römischer Zeit. Jenseits der Straße nach Figueras erhebt sich ein anderer Hügel, auf dem im Süden zwei mittelalterliche Warten stehen, während im Norden ein großer Würfel aus Gußwerk auffällt (Taf. I 5). Es ist der Rest eines jener stolzen Mausoleen, wie sie sich die vornehmen Römer an weit sichtbaren Punkten zu erbauen liebten. Im Volksmunde heißt er 'Castellet', Kastell. Es fehlt nicht an iberischen Altertümern. Das Museum von Gerona besitzt ein Tongefäß, welches die Gestalt eines kauernden Stieres hat und an den 'Toro de Balazote', eine iberische Steinfigur im Madrider Museum, erinnert. In der Sammlung Alfaras findet man einen Goldring mit iberischer Aufschrift; Herr Pi in Escala besitzt ein rundes Marmorplättchen mit ringsum laufender Legende, und jüngst ist eine Tessera aus Ton mit iberischen Buchstaben zum Vorschein gekommen.

Christliche Altertümer führen in die Spätzeit von Ampurias. Am Ostrande des Hügels, etwas östlich des Klosters (bei c), ist bei den Arbeiten zur Befestigung der Dünen eine kleine Basilika freigelegt worden, um die herum eine Masse Gräber verschiedenster Form liegen. Hier ruht der Tote in einer großen Urne, dort unter dachförmig gegeneinander gestellten Platten, dort in Särgen. Unter diesen befindet sich ein schöner Sarkophag, dessen Reliefs Wein- und Olivenernte und die vier Jahreszeiten darstellen.[1]) Der neue Glauben dürfte früh in die Seestadt gelangt sein. Emporion wurde Bischofssitz. Zuerst wird einer seiner Bischöfe genannt im Jahre 506, in den Akten des Konzils von Tarragona. Damals muß also bereits die dem heiligen Martin geweihte Kirche bestanden haben. Die Bischöfe von Ampurias werden bis zum Jahre 700 erwähnt. Dann kamen die Araber. Sie haben wohl auf ihrem Weg nach Gallien Ampurias berührt und zerstört, wie das für Rosas feststeht.[2]) Von neuem, zum letztenmal, taucht der alte Name auf im IX. Jahrh. als Sitz eines Grafen der hispanischen Mark des Frankenreiches. Es gibt Münzen von Ludwig dem Frommen und Karl dem Kahlen, die hier geprägt sind. In ihrer Legende Impurias erscheint der Name zum erstenmal in der heutigen akkusativischen Form auf -as.[3]) Von dem fränkischen Grafen erhielt der Ort seine mittelalterliche Ummauerung, die noch heute wohl erhalten ist. Seit dem IX. Jahrh. suchten die wilden Normannen die Gestade des Mittel-

[1]) Abgebildet bei Botet y Siso S. 118.

[2]) S. Petrus de Marca, Marca Hispanica S. 231.

[3]) Zahlreiche Beispiele für diese Umformung antiker Ortsnamen bietet der Cosmographus Ravennas (S. 473, 10: *Turres albas*; ferner 429, 5; 14). Bekannte Beispiele sind Solmona (= *Sulmonem*) und Narbonne (aus *Narbonem*). Auch *Rosas* ist eine solche Form; es ist = *Rodas* (wie schon auf den westgotischen Münzen steht), dem Akkusativ von *Rodae*, wie die Römer falsch das griechische *Ῥόδη* wiedergaben.

meeres heim. Sie dürften auch das Kastell Ampurias zerstört haben. Wenigstens meldet eine in der Kirche eingemauerte Inschrift, daß im Jahre 927 Graf Gausbertus die 'seit lange' in Trümmern liegende Kirche hergestellt habe. Die Unsicherheit der Küste veranlaßte hundert Jahre später die Grafen, ihren Sitz ins Innere des Landes zu verlegen. Mit ihnen wanderte der Name von Ampurias aus nach dem festen 'Castellon de Ampurias', das sie sich 14 km nördlich von Ampurias, 5 km vom Meere entfernt, erbauten. Das muß vor 1064 geschehen sein, denn aus diesem Jahre stammt die noch vorhandene Kirche des neuen Kastells. Durch die Verlegung der Residenz verlor das alte Ampurias seine politische Bedeutung, und 1285 wurde es von den Franzosen aufs neue zerstört.[1]) Wie so oft im Süden, bewahrte nur die Kirche die Erinnerung an die einstige Größe: der Name des kleinen Heiligtums wurde der des Fleckens. Im Jahre 1507 wurde mit dem Bau einer neuen, der heute noch stehenden und heute noch unvollendeten Fassade spätgotischen Stils begonnen. Seltsam kontrastiert sie, der einzige größere Bau, mit der trümmerhaften Umgebung und kündet noch heute dem Wanderer die berühmte Stätte, auf der nacheinander die ephesische Artemis, der heilige Martin von Tours und die Virgen verehrt wurden. Dem ehrwürdigen Gotteshaus blieben trotz der Piraten und der zunehmenden Versandung des Strandes immer noch einige Bewohner treu.

Sand bedeckt heute den Hügel von Ampurias. Aber der stark mit Humus versetzte Sand trägt Wein und Getreide in Menge. Die wenigen Bewohner von Ampurias gehen friedlich ihrer Arbeit nach. Ein böser Geist aber ist in die von La Escala gefahren. Statt auf Fischfang und Ackerbau zu denken, gehen viele von ihnen, fast alle, die ein Stückchen Land ihr eigen nennen, einem gleißnerischen, müheloseren Gewerbe nach: der Schatzgräberei. In den Gräbern der alten Stadt müssen nach ihnen gewaltige Schätze ruhen. Man weiß, wie stark in Spanien das Schatzfieber grassiert. Je weniger nun aber bisher diese Schätze gefunden sind, desto eifriger werden sie gesucht. Die Kleinen graben, um die Fundstücke zu verkaufen, die Besitzenden aus Lust an den niedlichen Sächelchen. Die Wissenschaft, die hier das Museum von Gerona unter dem tätigen Manuel Cazurro und seinem Freunde José de Pazos vertritt, hat meist das Nachsehen, denn fremde Grabungen sind bei den wahnwitzigen Forderungen der Grundbesitzer fast unmöglich. Die Schatzgräberei von Ampurias ist wohl organisiert. Man tut sich zu förmlichen Aktiengesellschaften zusammen, und die Anteilscheine gehen von Hand zu Hand. Katalonische Betriebsamkeit ist in dem seltsamen Gebaren nicht zu verkennen. Der Besitzer des Iphigenienmosaiks rechnete mir vor, daß ihn dieses Stück durch den Ankauf der Aktien 2000 Pesetas gekostet habe. Bei der Ausbeutung der Gräber wird mit einem Geschick gearbeitet, von dem jeder Archäologe lernen kann; die verschiedensten großen und kleinen Werkzeuge sind in Tätigkeit. Welche Freude, wenn eines der geschätzten phönizischen Alabastren dem Sande entsteigt, und welche Wut, wenn das Grab wertlos ist! Jede Art von

[1]) P. de Marca, Marca Hisp. S. 568.

Altertümern hat ihren börsenmäßigen Preis. Der dümmste Bauer weiß griechische und römische Münzen zu unterscheiden, die Raffinierteren kennen sogar die Seltenheit der einzelnen Typen. Von dem Wert ungewöhnlicher Funde macht man sich ganz seltsame Vorstellungen. Ich sollte für eine kleine Ausgrabung, die einige Quadratmeter Saat beschädigt hatte, 100 Pesetas zahlen — weil dabei ein Inschriftfragment gefunden war. *Auri sacra fames, quid non mortalia cogis pectora!*

Rhode, die Tochterstadt von Emporion, bewahrt noch ihr Geheimnis. Obwohl der Name im heutigen Rosas fortlebt also die alte Stadt in der Nähe gesucht werden muß, fehlt bisher noch jede Spur. Während in Ampurias fast jeder irgend eine Antiquität besitzt, fragt man in Rosas vergebens nach Münzen und anderen Altertümern. Wahrscheinlich liegt Rhode unter dem gewaltigen Kastell von Rosas. Feste Plätze der Neuzeit sind im Süden meist auch solche des Altertums. Und wirklich fanden wir bei einem Gang durch die noch in ihren Ruinen Staunen erregende Feste sowohl griechische wie römische Scherben.

Herrlich ist das Leben am Strande von Ampurias. Im Sommer mildert die See die Gluten der Sonne, laden die Buchten mit weißem Sand und kristallhellem Wasser zum Bade. Dann plätschert das Meer mit leisem Atemzuge an den Felsen, auf dem die griechischen Toten ruhen, während in den Weinreben auf dem Hügel die Zikade singt. Dann liegt der weite Golf wie ein Spiegel da und von drüben grüßt, ein weißer Streifen, Rosas über die blaue See herüber. Bei günstigem Wind trägt uns die Barke in zwei Stunden hinüber. Im Winter, wenn die entsetzlichen Steppen Kastiliens in eisigem Wind erstarren, blühen in Ampurias die Rosen, und selbst wenn von den Pyrenäen her der unwirsche Nordwind bläst, kannst du dich im Freien ergehen, um vom Felsen dem bewegteren Spiel der Wellen zuzuschauen. Um Mittag vergißt man den Winter ganz: dann strahlt das Meer wie im Sommer und über dem weißen Sand zittert die warme Luft, während Massen einer kleinen weißen Blume, die überall den Boden bedeckt, den köstlichsten Wohlgeruch ausströmen. Das herrlichste Gemälde aber bietet sich abends, wenn die schneebedeckten Gipfel der Pyrenäen, unter denen der Canigou hervorragt, vom Scheidegruß der Sonne in Purpur getaucht werden. Dann magst du auf dem alten Molo sitzen, sehen, wie in der Landschaft ringsum die Farben glühender und glühender werden, wie sie dann erkalten, wie der Mond sein mildes Licht über die Wogen ausgießt und drüben am fernen Strande von Rosas das Feuer des Leuchtturmes aufblitzt. —

Der Adel griechischer Landschaft ruht auf dem stillen Strande von Ampurias. Die Reihe der kleinen Buchten erinnert an die Häfen von Athen und das kleine Eiland von Ampurias an die Ortygia von Syrakus. Wie sie hat es die ersten Ansiedler aufgenommen, genügt es, nachdem sich die Stadt in den Zeiten ihres Glanzes weit über das Festland verbreitet hatte, jetzt wieder den bescheidenen Verhältnissen der Gegenwart.

LESSINGS HELDENIDEAL UND DER STOIZISMUS

Von Ferdinand Rösiger

In der Vorrede zum Laokoon gibt Lessing Cicero einen ehrenvollen Platz zwischen Aristoteles und Horaz unter den antiken Mustern einer maßvollen und genauen Kritik, die die Grenzen zwischen Malerei und Redekunst sicher gezogen hat; im vierten Stück richtet er seine scharfe Polemik gegen die Moralphilosophie Ciceros, während Friedrich der Große für die Lehren der Offizien nur Worte uneingeschränkter Anerkennung hatte: 'Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde, am allerwenigsten an der, die er in dem zweiten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramt. Man sollte glauben, er wolle einen Gladiator abrichten.' Winckelmann hatte die große und gesetzte Seele in den Figuren der Griechen gepriesen, und die Weltweisheit ihrer Künstler, die zugleich zeigten, wie man Elend ertragen könne; und einen Bundesgenossen hatte er in Cicero, gegen den Lessing seine niederschmetternde Kritik richtete. Diese hat bis auf heute besondere Freude erregt, die Biographen Lessings kargen nicht mit Beifall bis herab auf Erich Schmidt (I 506): 'Auch versäumt Lessing nicht, mit wohltuender Verachtung gegen die Moralpredigt der Tuskulanen dem Cicero für seinen an den Drill der Gladiatoren gemahnenden Kram über stoisches Erdulden von Körperschmerzen eins zu versetzen.' 'Wir wollen doch sehen, ob sie diese Ausrufung nötig haben', könnte man mit Lessing, dem Ehrenretter, fortfahren. Indessen liegt mir hier die Absicht fern, die Philosophie, die Cicero vorträgt, förmlich zu verteidigen oder auch nur zu erklären; sie gehört in die Geschichte der Philosophie und in die Periode, wo griechische Ethik nach Rom wanderte und der römischen *virtus* die wissenschaftliche Formulierung gab. Immerhin ist es notwendig, Lessings Polemik zu prüfen und zu berichtigen, damit nicht ein ungenaues Urteil in der deutschen Literaturgeschichte sich fortpflanzt, und es wird sich bei der Gelegenheit ergeben, daß Lessing selbst von den Vorstellungen der Tuskulanen für seine Gedankenbildung mehr angenommen hat, als er sagt oder sich bewußt war.

Lessing wollte fort von Seneca zu Sophokles, von der römischen Bühne zur griechischen, vom 'Klopffechter im Kothurn' zum echten Helden, von der starren Römertugend zur natürlichen Menschlichkeit der Griechen. Darum ereiferte er sich gegen den Tadel über Sophokles' Philoktet, den Cicero *serviliter muliebriterque lamentantem* nennt, fand er es lächerlich, daß der Römer anscheinend den klaglos sterbenden Gladiator moralisch höher stellte als den vor

Schmerz aufschreienden, aber charakterstarken Griechen (Tusc. II 41), und das Lob für den Pacuvius (49), der mehr als Sophokles sein soll, weil er so streng von der Pflicht im Schmerz nicht zu klagen redet[1]), reizte Lessing zu einem Ausfall gegen die römische Tragödie überhaupt, nur setzte er für Pacuvius oder Accius als den typischen Vertreter den Seneca ein und urteilte, die Gladiatorenarena habe den römischen Geschmack ein für allemal verdorben.

Lessings Vorwürfe treffen aber in Wahrheit zum großen Teil nicht den Römer, sondern einen Griechen, noch dazu einen Griechen aus der Schule Platons. Hirzels 'Untersuchungen zu Ciceros philosophischen Schriften' (1883) haben schon längst mit ausreichender Sicherheit dargetan, daß einer der Lehrer Ciceros, der Akademiker Philon, der die skeptische Richtung der neueren Akademie festhielt und in der Ethik eine Vereinigung mit der Stoa anstrebte (seit 88 in Rom), für den Hauptteil des zweiten Buches die Verantwortung trägt (über ihn Tusc. II 9); nur das lateinische Gewand kommt auf Ciceros Rechnung; für den Schluß (63—67), der schon durch seine geistreiche, pointierte Sprache auffällt, der auch feine Beobachtungen über die Psyche der Spätgriechen und die Sittlichkeit fremder Völker enthält, ist als Quelle der große Schriftsteller Poseidonios von Rhodos anzusehen, aus dessen Leben eine bezeichnende Anekdote mitgeteilt wird (ebd. 61). Manche Teile der Untersuchung tragen eine so entschieden stoische Färbung, daß hier Cicero direkt stoische Philosophie benutzt haben muß; vielleicht stammt sie von einem anderen Lehrer Ciceros, dem sonst nicht näher bekannten Dionysios. Cicero war eben nicht originaler Philosoph, sondern Übersetzer, er wollte allerdings nicht bloß übersetzen, sondern übertragen. Er wollte die in den griechischen Hörsälen etwas schemenhaft gewordenen Lehren mit ihrer schulmäßigen Verstiegenheit mit der Wirklichkeit enger verbinden, indem er sie auf römischen Boden und in die Gegenwart stellte, indem er römische Helden, wie die Decier oder auch Marius, neben die Heiligen der griechischen Stoa setzte oder den römischen Bürger, Soldaten, Staatsmann als Vorbilder männlicher Kraft und Tüchtigkeit einführte. Horaz hat auf demselben Wege griechische und römische Gedanken und Gestalten vereint und in dieser Vereinigung erst wahrhaft in die Weltliteratur gebracht.

Den Hinweis auf Philoktet (*Philoctetam illum* 33, *Philocteteus ille clamor* 55) wird Cicero schon bei Philon gefunden haben, der mit Vorliebe erlesene Dichterstellen in seine Vorträge einflocht (vgl. 26). Dann ist also Philon der Schuldige, den Lessings Angriff trifft. Der berühmte schreiende Philoktet kann wohl nur der Sophokleische sein; denn wenn auch Schmerzensszenen in den übrigen Bearbeitungen nicht fehlten, so scheint doch das laute Geschrei nur in der Tragödie des Sophokles vorgekommen zu sein. Cicero selbst aber zitiert den Philoktet des Accius (19. 33, Fragm. trag. Rom. ed. Ribbeck fr. XI. XIX), der nur in Einzelheiten Sophokles wie Aischylos benutzt hat, während er die Gesamt-

[1]) *Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet; Id virist officium, fletus muliebri ingenio additur* Pacuvius bei Cic. Tusc. II 50.

anlage und vielfach auch einzelne Züge von Euripides entlehnt hat.[1]) Ciceros Philosoph wiederholte bei dieser Gelegenheit den Angriff, den Platon zuerst im dritten Buch des Staates auf die Dichter gemacht hat[2]), die er darum aus seiner idealen Stadt ausweisen wollte. Auf Platons Autorität beruft sich ausdrücklich Cicero (27). Diesen asketischen Zug hat nicht erst der 'semitische' Zenon von Kition in das griechische Leben gebracht, auch Platon, der doch den Musen und Chariten opferte, hat so unfrohen Gedanken sich nicht ganz verschlossen. Nur einen späten römischen Ausläufer dieser Richtung trifft Lessings Hieb, nicht die Wurzel.

Unmittelbarer trifft auf Cicero der Vorwurf, er wolle Gladiatoren abrichten; sie wenigstens sind nicht unrömischer Import. Wie neben Epaminondas die Decier (59), so rückte Cicero neben die abgehärteten Knaben von Sparta, die am Altar der Artemis Orthia sich blutig geißeln ließen, ohne einen Schmerzensschrei zu äußern, neben die wettkämpfenden Jünglinge von Olympia, neben Athleten und Faustkämpfer (36. 46; 40. 56)[3]) die römischen Soldaten (36 ff.) und die Gladiatoren (41. 46), die einen mit voller Bewunderung (37), die anderen mit geringschätzigen Worten: *barbari in harena, aut perditi homines aut barbari.* Wir könnten freilich von dem Muster der Humanität erwarten, daß er die Gladiatorenspiele nachdrücklich verurteile, aber er ist auch hier der Mann der Mittellinie, der von einer gewissen Halbheit sich nicht freimacht. Er sagt: *crudele gladiatorum et inhumanum nonnullis videri solet, et haud scio an ita sit, ut nunc fit* (41). Nur den Kampf tapferer Verbrecher oder Gefangener um Leben und Freiheit wollte er verteidigen, etwa wie Livius nicht ohne innerliche Teilnahme von dem Kampf gallischer Gefangener im Lager des Hannibal erzählt (XXI 42). Persönliches Gefallen hatte der feingebildete Cicero an den Spielen gewiß nicht (Ad famil. VII 1); sie hatten aber für den Politiker Interesse als Gelegenheit, das Barometer der Volksstimmung zu studieren, da sie zu großen politischen Demonstrationen Anlaß boten.[4]) Auch war es für ihn kein unedles Bild, wenn er im Kampfe um Ehre und Freiheit des Staates wie ein gefeierter Gladiator rühmlich zu fallen entschlossen war, statt in Schande und Knechtschaft zu sinken (Phil. III 34). Wir würden das Bild des Soldaten vorziehen, der auf der Schanze, die er verteidigt, zusammenbricht. Indessen wozu führt Cicero eigentlich diese Beispiele an? Nur um zu zeigen, was

---

[1]) Neoptolemos kam bei Accius gar nicht vor, so daß alle die sonst so feinen Bemerkungen, die Lessing über die Verwendung des jungen Helden in der Tragödie macht, wenigstens nicht an die Adresse Ciceros gerichtet zu werden brauchten. Vgl. Ribbeck, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik I 377 ff., auch Geschichte der römischen Dichtung I 178 f.

[2]) 387 D: *τοὺς ὀδυρμοὺς ἄρα ἐξαιρήσομεν καὶ τοὺς οἴκτους τοὺς τῶν ἐλλογίμων ἀνδρῶν; ἀνάγκη.* — E: *ὀρθῶς ἂν ἐξαιροῖμεν τοὺς θρήνους τῶν ὀνομαστῶν ἀνδρῶν, γυναιξὶ δ' ἀποδιδοῖμεν* usw. — 398 A.

[3]) Diese Beispiele gehörten zu den Loci communes der stoischen Schule, vielleicht wurden die römischen Parallelen schon von den stoischen Lehrern selbst hinzugefügt. Horaz, Carm. I 1, 3—8, 25 f. erinnert durchaus an Tusc. II 40 f.

[4]) Vgl. Max Schneidewin, Die antike Humanität S. 439.

schon die Gewöhnung, die 'Abrichtung', lessingisch zu reden, der Drill, die Dressur (*consuetudo, mos, commentatio* = *μελέτη* 40 f.) leisten kann. Das Ideal der Tapferkeit wird aber erst erreicht, wenn die Herrschaft freier Vernunft (*ratio, sapientia* (40. 42. 65. u. ö.) die Erziehung des Menschen vollendet hat — Lessing selbst nennt das a. a. O. 'freiwillige' Tapferkeit. Es ist ganz im Sinne sokratischer Ethik, wenn bei Cicero erst der auf die hohe Stufe rechter Sittlichkeit gestellt wird, der zu bewußter Erkenntnis des Guten sich erhoben hat; nur dieser bietet die Bürgschaft, daß er stetig gut handelt. Und hierin ist Lessing einer Meinung mit Cicero und seinen Philosophen, worauf ich noch einmal zurückkomme. Das rechte Muster aber für das, was Erziehung, Übung, Gewöhnung auch aus einem Menschen ohne höhere Bildung und Einsicht machen kann, waren für Cicero die römischen Soldaten, nicht die Gladiatoren. Nicht zu ihrer Bildung schrieb er, sondern für aristokratische Männer, wie auch Sokrates und alle seine Nachfolger weder Barbaren noch Knechte als Zöglinge vor Augen gehabt haben. Nur in einer Hinsicht hat Lessings Polemik Sinn und Recht: mit Cicero traf er die herkömmlichen Deklamationen unlebendiger Schulphilosophie, mit Seneca die unechte Tragödie der Römer samt der der Franzosen, mit den Gladiatoren das ganze starre, inhumane Wesen von Sparta und Rom, das im Norden Deutschlands zumal so manchem zur Nachbildung empfohlen worden ist.

Über das, was für Cicero *natura* bedeutet, läßt sich Lessing nicht genauer aus; mit seinen eigenen Anschauungen steht es in Widerspruch, zu einer begrifflichen Auseinandersetzung hatte er aber weder Anlaß noch Gelegenheit. Ob übrigens die Schauspiele der Arena die vornehmste Ursache für den niedrigen Stand der römischen Tragödie gewesen sind, mag man dahingestellt sein lassen. Für den souveränen Pöbel von Rom, der über Leben und Tod der Gladiatoren verfügte, konnte freilich eine Tragödie keinen Reiz haben. Ist aber je hohe Tragödie für Pöbel gedichtet worden? Und ist nicht auch Shakespeares erste Tragödie gut genug für Zuschauer des Gladiatorenniveaus, und ist nicht Spanien die Heimat einer echten Tragödie geworden, obwohl es auch das Land der Stierkämpfe und der Autodafés ist?

Mit dem vierten Stück des Laokoon, der die Polemik gegen Cicero enthält, sind die Beziehungen zu den Tuskulanen nicht abgetan; im ersten Stück finden sich noch manche Spuren für ihre Berücksichtigung durch den Kritiker. Ihnen nachzugehen hat ein gewisses Interesse. Sie geben ein Beispiel für Lessings Arbeitsweise; Ideen, die ihm bei der Lektüre aufstießen, nahm er nicht unverändert in sein Repertorium auf, er pflegte sie hin und her zu wenden, sie weiter zu denken, ob sich nicht eine neue Seite abgewinnen lasse, oder sich ihr Gegenteil dialektisch begründen lasse, er machte den gefundenen Gedanken zum Ausgangspunkte einer neuen Reihe, rückte ihn in die lebendige Gegenwart, und erst nach mannigfacher Umformung ward das Fremde sein Eigentum. Diese Arbeitsweise, im Hohlspiegel einer Idiosynkrasie betrachtet, erschien einem Paul Albrecht als ein ungeheures Plagiat.

1. 'Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden.'

Diese Antithese erinnert geradezu an die Charakteristik des Marius (Tusc. II 53): *Tulit dolorem ut vir, ut homo maiorem ferre sine causa necessaria noluit.* An anderer Stelle (35) war schon von ihm gerühmt das *πονεῖν, laborare,* so recht die Fähigkeit des Herakles, wie ihn das dorische Ideal faßte.[1]) Hier wird erzählt, daß er bei einer chirurgischen Operation an den Schenkeln sich nicht habe binden lassen, aber nachdem er die Operation an dem einen Bein ohne einen Schmerzenslaut ertragen, doch auf die Fortsetzung der Operation verzichtet habe. Wie Philoktet macht er eine Konzession an die menschliche Schmerzempfindlichkeit, aber nur dieser schreit laut auf; 'der Ausdruck des Schmerzes ist oft nichts weniger als unfreiwillig' (St. 4, 3). Marius handelt als Mann, indem er nicht bloß tapfer gegen den Feind ist, sondern auch den Schmerz bemeistert, aber als Mensch geht er dem Schmerzgefühl aus dem Wege, wo er an sich gern schreien möchte.

2. 'Ich weiß es, wir feinere Europäer einer klügern Nachwelt wissen über unseren Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Tränen. Die tätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine leidende verwandelt. Doch selbst unsere Ureltern waren in jener größer als in dieser.' An sich ist diese Antithese auffallend geformt und künstlich zurechtgemacht. Lessing, der nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges diese Zeilen schrieb, hatte doch keinen Grund, über den Mangel an tätiger Tapferkeit zu klagen; denn die preußischen Soldaten von Roßbach, Leuthen, Zorndorf und Hochkirch waren gewiß Heroen der tätigen Tapferkeit. Doch dachte Lessing mehr an die verfeinerte Gesellschaft Frankreichs, deren Verweichlichung und Zartheit nicht erst durch Rousseau satirisch geschildert worden ist. In Gegensatz zu dieser Gegenwart rückt er altnordische Germanen, die eine neue Gelehrsamkeit in den Vordergrund des Interesses gerückt hatte; es ist die Zeit, wo Gerstenberg seine Skalden entdeckte und Klopstock den Übergang zur nordischen Mythologie vollzog. Die Antithese bewegt sich also ganz im modernen Gesichtskreis, aber sie hat etwas Gekünsteltes. Sie lehnt sich an Cicero an: *Graeci homines . . . hostem adspicere non possunt; eidem morbos toleranter atque humane ferunt, — Cimbri et Celtiberi in proeliis exultant* (*lamentantur in morbo*) (65). Der Philosoph Ciceros, also Poseidonios hier, hatte ebenfalls leidende und tätige Tapferkeit kontrastiert, er verglich das verfeinerte Griechentum seiner Tage mit den rauhen, jugendlichen Kriegsvölkern des Nordwestens, Kelten und Keltiberern Dort die Kultur nur groß noch in Ertragung von Schmerzen, hier die Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters, in jauchzender Kampflust sich äußernd. Poseidonios wollte aber vor allem den Gedanken aussprechen, den modernen, intellektuell feinen Griechen (*ut est captus hominum, prudentes satis*) und den tapferen Barbaren fehle dasselbe, die Gleichmütigkeit der Seele (*in omni genere aequabilis*), die nur aus festen Grundsätzen hervorgehe (*a certa ratione proficiscatur* 68). Lessing wollte gegen moderne Empfindlichkeit den schreienden Helden verteidigen, für seinen Zweck konnte er von der Beobach-

[1]) Vgl. v. Wilamowitz, Herakles I 38 ff.

tung des alten Philosophen nur brauchen, daß der verfeinerte Kulturmensch stärker ist im Leiden als im Handeln; daraus leitete weiter er die Mißbilligung des modernen Betrachters gegen den schreienden Helden ab, an dessen tätige Tapferkeit jener doch nicht hinanreicht. Weil seine Satire sich gegen die Zeitgenossen richtete, fügte er den beschämenden Vergleich mit der germanischen Vorwelt hinzu, die er neu zu bewundern gelernt hatte. Den Gedanken, daß es den Barbaren am Gleichmaß der seelischen Stimmung fehle, weil sie nicht zu freier, bewußter Sittlichkeit gelangen, ließ er gleichwohl nicht fallen, er nimmt ihn später auf, wo er die Griechen Homers zu den asiatischen Barbaren, den Trojanern stellt; sie sind insofern den Keltiberern des Poseidonios gleich, als sie maßlos und haltlos in der Äußerung des Schmerzes sind.[1]) Lessing stellt also seine Griechen in doppelten Kontrast, einmal gegen die alten Germanen, welche weiches Gefühl ganz unterdrücken, dann gegen die Asiaten, die im Schmerzenslaut alle Kraft verlieren. Das hellenische Heldenideal, das Lessing schon im Homer finden will, besteht nicht in stoischer Unbeweglichkeit, sondern in der Fähigkeit, aus der weicheren Stimmung rasch in die willensfestere Energie zurückzukehren, in eine ruhigere Pendelschwingung des Gemüts, 'er ist, wie ihn jetzt Natur, jetzt Grundsätze und Pflicht verlangen'.

Wenn Lessing gerade diese Eigenschaften auch in den Helden Homers oder Sophokles' zu entdecken meinte, so ist das nicht zutreffend: sein Held ist ein Mann vollständiger Reflexion, er gehört einem philosophischen Zeitalter an, das zu Grundsätzen, klar bewußten, gelangt ist. Genau diesen Charakter hat auch Ciceros Philosoph mit Worten bezeichnet wie: *domina omnium et regina ratio, quae conixa per se et progressa longius fit perfecta virtus* (47), alles in dem rechten Mann erstarkt *meditatione et ratione.* Die Verkörperung dieses Ideals ist Epaminondas, der philosophisch gebildete Heerführer gewesen, der auch im Tode Seelengröße bewahrte. Dieses von der Stoa gepflegte Ideal hat auch das XVII. und die größere Hälfte des XVIII. Jahrh beherrscht, und alle, die durch die Gelehrtenschulen hindurchgegangen sind, haben es auf den Weg mitbekommen; man erhielt es mit den Schriften Ciceros und deklamierte es in allen Redeübungen. Es hat aber auch Großes gewirkt bei dem Geschlechte, das nach dem Dreißigjährigen Kriege eine starke und herbe Lebensauffassung brauchte, gerade wie die Griechen nach dem Zusammenbruch der alten Staatenwelt. Von ihr trennte sich auch Lessing nicht völlig. Ich führe nur einige Beispiele an. Paul Flemming sagt in einem seiner mächtigen Sonette:

Sei dennoch unverzagt! Gieb dennoch unverloren!
Weich keinem Glücke nicht, steh höher als der Neid,
Vergnüge dich an dir, und acht' es für kein Leid,
Hat sich auch wider dich Glück', Ort und Zeit verschworen!
Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren.
Nimm dein Verhängnis an! Laß alles unbereut!

[1]) Der Gegensatz zwischen nordeuropäischen und asiatischen Barbaren ist in der griechischen Literatur oft aufgestellt: Hippokrates, Περὶ ἀέρων c. 24. Aristoteles, Politik VII 269. Vgl. Pöhlmann, Hellenische Anschauungen S. 27. 65.

Thu, was gethan muß sein, und eh' man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.
Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein jeder selbst. Schau' alle Sachen an!
Diß alles ist in dir, laß deinen eitlen Wahn,
Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und alles unterthan.

Hören wir in diesen Worten zugleich die festen Klänge des protestantischen Kirchenlieds aus den Tagen der Kämpfe, so ist reiner philosophisch Albrecht v. Haller, der in der siebenten Strophe der Alpen von der Schweiz rühmt:

Hier herrschet die Vernunft, von der Natur geleitet,
Die was ihr nötig, sucht und mehrers hält für Last:
Was Epiktet getan und Seneca geschrieben,
Sieht man hier ungelehrt und ungezwungen üben.

Natur ist bei diesem Alpenwanderer zu verstehen wie in der Formel des Kleanthes *ζῆν ὁμολογουμένως τῇ φύσει* als der gemeinsame geistige Grundzug des Menschen, dem sein Gesetz vom *λόγος* gegeben wird, der die niederen Triebe meistert oder unterdrückt (so auch Cic. Tusc. II 47), dunkle Triebe, die von der reinen Verständigkeit des Sokrates in das Reich der *δόξα*, unüberlegten Meinens, verwiesen wurden. Die Natur leitet zu Pflicht und Sittlichkeit (vgl. Tusc. II 46. 52. 63): *Sumus naturae studiosissimi honestatis.* — Klopstock brachte von der Fürstenschule auch die Vorliebe für den Weisen und seine Tugend. Auch er glühte für Catos ernstere Tugend (Rheinweinode) und lernte verachten, was nicht würdig der Weisen ist (Zürchersee). Aber er bekränzte den sokratischen Becher mit der tauenden Rose, und seine Weisheit ist 'engere Wissenschaft, die der Schule Lehrer' nicht kennt. Dichterische Intuition und Empfindung waren für ihn reinere Quellen, die Seele des Weins, der Rose, der Nachtigall zu verstehen und das Wesen der Welt zu erfassen, als die logische Arbeit des Schuldenkens. Er trat in ein anderes, ein innerliches Verhältnis zu der Natur und der in ihr wirkenden Kraft, ohne erst von Rousseaus Ruf geführt zu werden. Aber er war nicht philosophisch genug, um die Verbindung zwischen stoischer Lehre und Christentum, zwischen Denken und Empfinden, Vernunft und Natur genauer zu untersuchen.[1]) Wo er ein Heldenbild zeichnete, gab er ihm vor allem flammendes Gefühl, Ehrbegier und den glühenden Sinn fürs Vaterland; und skandinavische Züge haben unmittelbar auf den Barden Klopstock eingewirkt, wenn er erwartet, daß seine Krieger dem Feinde entgegenlächeln (Heinrich der Vogler), und wenn er nichts schöner findet als den Staub und Schweiß der Schlacht (Hermann und Thusnelda). Auch Lessing ändert an dem herkömmlichen Ideal. Er nahm aus dem herrschenden Stoizismus, wofür er auch in Ciceros Tuskulanen die Formeln fand, den Held, der zugleich ein denkender

[1]) Munckers Biographie bietet leider für den Gedankengehalt Klopstockscher Dichtung sehr wenig.

Mensch ist und nach Grundsätzen handelt. Aber dazu fügte auch er, jedoch in anderem Sinne als die Stoa, das Recht der Natur, er nahm den Schmerzensschrei und die Träne in den Adel des Helden auf. 'Ich bin ein Mensch, und ich weine und ich lache gern', heißt es auch im Philotas. Gerade die Macht ursprünglicher Empfindung, die Ciceros Philosophie auch auf dem Gebiete der Moral gering einschätzt (wie *pudor* 48), ist für Lessing ein echter und rechter Teil der Menschlichkeit. 'Der Halbgott mag sich der Klagen schämen', der Mensch braucht es nicht und soll es nicht, und es ist eitle Täuschung, wenn wir Neueren glauben, der Held solle wie ein Halbgott empfinden und handeln (St. 4 Ende). 'Das Höchste, was die Weisheit und die Kunst hervorbringen kann', ist eben der Held, der, groß im Handeln, den Klagen dann doch ihren Lauf läßt.

Lessing bewegt sich also auf der Linie Klopstocks, aber er zeichnet das Bild individueller und realistischer. Seine Dramen geben dafür die Belege. Der Philotas ist noch eine rein konstruierte Figur mit römischen und französischen Ahnen, aber gewiß keinen aus dem Geschlechte der Homerischen und Sophokleischen Helden. 'Der Weltweise erzog ihn', und er reflektiert, oder besser, er vernünftelt fortwährend nach dem Katechismus der Stoa. 'Jedes Ding ist vollkommen, wenn es seinen Zweck erfüllen kann. Ich kann meinen Zweck erfüllen, ich kann zum Besten des Staates sterben: ich bin ein Mann' (Auftr. 4). 'Ein Held ist ein Mann, der höhere Güter kennt als das Leben', der 'sein Leben dem Wohle des Staates weiht'. Eine Doublette zu Epaminondas. Aber der Heldenknabe hat auch etwas von der empfindenden Zärtlichkeit der französischen Heldenjugend; er fürchtet, man könnte sein empfindendes Herz verkennen, er ist 'eine fühlende Seele', der 'rauhe Soldat soll das zärtliche Kind nicht ersticken'. Gelegentlich wird auch vom Rechte der Natur gesprochen; in ihr ist die sehnsüchtige Liebe des Sohnes zum Vater, in ihr die Liebe des Vater gewordenen Mannes zu den eigenen Nachkommen begründet. Unnatürlich bleibt uns doch dieser philosophische Heldenknabe, der mit lauter Grundsätzen sein Heldentum hervortreibt. Zu einer zeitgenössischen Gestalt machte den Philotas seine opferwillige Hingabe für den Staat, aber sie hat noch ganz den Charakter der Römertugend oder spartanischer Tapferkeit, die von den Rhetoren der Stoa immer greller gemalt wurde, seit man lebende Modelle dafür nicht mehr besaß.

Indessen hatte Lessing ganz anders ins Leben geschaut und an den Gestalten des Breslauer Feldlagers sich orientiert. Aber jenes Grundgerüst seines Heldentums finden wir immerhin noch im Major von Tellheim, die Grundsätze des pflichtgemäßen Handelns sind in ihm verbunden mit Weichheit der Empfindung. Er erscheint zunächst schematisch gefaßt als Mann von starrem Pflichtgefühl, Vernunft und Notwendigkeit befehlen ihm, er will auch sein Empfinden unterdrücken: 'der Unglückliche muß gar nichts lieben', er hat 'nur immer sein stieres Auge auf das Gespenst der Ehre geheftet', er 'verhärtet sich für alles andere Gefühl'. Aber dieser Mann, der so rein und hoch denkt, hat ein weiches, zartempfindendes Herz, die Wärme seines Wesens, seine Natur, redet in Tönen, die aus der Tiefe quellen, zu seinem Diener und seinem Wachtmeister, aber wortkarg

ist auch da der Ausdruck seiner Empfindung. Diese etwas herbe und schwere Männlichkeit, die nur der *ratio*, dem was Vernunft und Notwendigkeit sagen, gehorchen will, wird durch die unbefangene Natürlichkeit eines weiblichen Gemüts, das das Recht des Herzens verficht, dem Geliebten zu helfen, aufs glücklichste ergänzt und geheilt. Jene norddeutsche, ernste, verhaltene Natur, die bisher einen unbeholfenen Ausdruck in antikem Kostüm gesucht hatte, die als spartanisch oder römisch ausstaffiert war, ist, wie oft hervorgehoben worden ist, zum ersten Male als lebenswahre und lebensvolle Gestalt im Tellheim dargestellt, wenn auch antike Grundlinien noch durchscheinen. Aber so viel Individuelles Tellheim bekommen hat, auf der Bühne wirkt er doch minder kräftig als die übrigen Figuren des Stückes, zumal die Subalternen, die mit festem Griff aus dem wirklichen Leben gehoben sind; die ernüchternde Kühle einer mehr gedachten als empfundenen Gestalt haftet ihr manchmal an, und der Konflikt, mehr mit dialektischer Arbeit geführt als aus dem Leben geschöpft, kann die Teilnahme nicht völlig mit der rechten Wärme füllen. Bis in dieses dramatische Schaffen hinein verfolgten den genialen Lessing die kritischen Gedanken, die er an die Philosophie Ciceros, den Stoizismus, dem er im Laokoon den Absagebrief schrieb, einmal angesetzt hatte.

Der Gegensatz zwischen Grundsätzen und Natur, zwischen Pflicht und Neigung ist in der Folge viel tiefer gefaßt worden von Kant und von Schiller.

LITERATURPHILOLOGIE — LITERATURPSYCHOLOGIE — LITERATURGESCHICHTE

Von Harry Maync

Gerade ein Menschenalter ist es her, daß in der Zeitschrift für Völkerpsychologie Diltheys schöner Aufsatz über Goethe und die dichterische Phantasie erschien. Nicht ohne unmittelbaren äußeren Anlaß: dieser Aufsatz bedeutete eine nicht negativ kritisierende, sondern positiv berichtigende und tiefer eindringende Stellungnahme zu den lichtvollen, aber auch nicht schattenlosen 'Vorlesungen über Goethe', die eben damals unter großem Beifall Herman Grimm veröffentlicht hatte. Dilthey erhob hier, ohne Namen zu nennen, Einspruch gegen die zu weit getriebene Modellsucherei der modernen Literaturwissenschaft, die in Gefahr geriet, gar zu elementar alle Dichtung durch die dürre Formel von Modell und Abklatsch erklären zu wollen. 'Die Genesis eines dichterischen Werkes', führte Dilthey dem gegenüber aus, 'darf nicht in der Entstehung seiner Charaktere allein gesucht werden; die Wechselwirkung zwischen den Teilinhalten des werdenden Werkes, dem Motiv, den Charakteren und der Fabel muß verfolgt werden'. Wohl waren Grimms Vorlesungen ein großer Wurf, wohl ließ seine welthistorisch weit ausholende Betrachtung in ihrer Großzügigkeit mit einem Schlage alles hinter sich, was bisher von Gelehrten über Goethe geschrieben war, aber im einzelnen mied er doch nicht immer die Klippe, die Entstehung einer Goetheschen Schöpfung durch Projektion eines erlebten Einzelmotivs auf die dichterische Psyche für genügend beschrieben zu halten. Wie diese Klippe der Literaturforschung, so oft sie sich inzwischen berichtigt und eines besseren belehrt gesehen hat, auch heute noch gefährlich ist, zeigt die im ganzen so wohlgelungene Goethe-Biographie Bielschowskys, die, mehrfach weit über das Ziel hinausschießend, etwa die künstlich konstruierten Formeln Dorothea = Lili und Hermann = Goethe zu beweisen bemüht ist. Daß die dichterische Phantasie so einfach denn doch nicht arbeite, will Dilthey deutlich machen. Weit tiefer und allgemeiner steht es nach seiner Auffassung um das Verhältnis zwischen der angesammelten Lebenserfahrung und der frei schaffenden Phantasie, zwischen der Reproduktion von Gestalten, Situationen und Schicksalen auf der einen und ihrer Schöpfung auf der anderen Seite. 'Die Assoziation', so legt er dar, 'welche gegebene Elemente in einer gegebenen Verbindung zur Vorstellung zurückruft, und die Einbildungskraft, welche aus den gegebenen Elementen neue Verbindungen herstellt, scheinen voneinander durch die klarste Grenzlinie getrennt.

Indem man die wirkliche Beziehung dieser beiden großen psychischen Tatsachen untersucht, gilt es, die deskriptive Methode ohne jede Einmischung erklärender Hypothesen anzuwenden, um den sicheren Zusammenhang des Tatsächlichen so klar als möglich aufzufassen. So allein kann dem Historiker der Poesie Zutrauen entstehen, sich der feineren Einsichten der Psychologie anstatt der grobkörnigen Vorstellungen des gemeinen Lebens für seine Auffassung der Literatur zu bedienen. Denn nur durch allgemeine Vorstellungen von psychischen Tatsachen fassen wir jedes individuelle Phänomen der Geschichte auf, stellen wir es vor'.

Das ist Diltheys Methode, die der Titel seines neuen Sammelbuchs[1]) nicht allzu deutlich umschreibt. Und unter diesem Gesichtspunkte stehen die hier vereinigten, nicht zufällig und lose nebeneinander gerückten vier Essays über Lessing, Goethe, Novalis und Hölderlin; sie behandeln einschneidende 'Epochen des deutschen Geisteslebens', und hoffentlich bleibt uns Dilthey das einen ähnlichen Titel führende umfassendere historische Werk nicht schuldig, an das er schon viel fruchtbare Arbeit gewandt hat. Wenn er in 'Erlebnis und Dichtung' auf die Interpretation der 'Minna von Barnhelm' eingeht, so beginnt er nicht mit äußerlichen Belegen, welche Züge von Lessing selbst, welche von Ewald v. Kleist und welche von literarischen Vorbildern stammen, sondern er entwickelt ein knappes Gesamtbild der Aufklärung und ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung, um daraus den Schluß zu ziehen: 'Das ist das große Erlebnis, das in der Dichtung der deutschen Aufklärung seinen Ausdruck findet — den höchsten in dem Drama Lessings.' Oder er sagt im Hinblick auf Schillers 'Was auch dem Dichter aus der Welt der Ideen oder der Geschichte zukommen mag: nur sofern es die eigenen Erlebnisse ihm verständlich macht oder aus diesen ein tieferes Verständnis empfängt, dient es ihm, Neues am Leben zu gewahren. Der Idealismus der Freiheit, wie ihn Schiller von Kant aufnahm, klärte ihm doch nur das große innere Erlebnis auf, in welchem seine hohe Natur im Konflikt mit der Welt ihrer Würde und Souveränität gewiß wurde' (S. 159). So bietet Dilthey der wahren Literaturgeschichte, die allzusehr hinter einer untergeordneten bloßen Literaturphilologie hat zurückstehen müssen, hohe Muster. Nur weil diese geschichtliche Betrachtungsweise bisher nicht genug zu ihrem Rechte gekommen war, konnte z. B. die Dichtung von Novalis noch immer als verschwommen und unanalysierbar hingestellt werden, gerade wie seiner Zeit der zweite Teil des 'Faust'. Und wie der Literaturphilologie, so tritt — und immer in produktiver Kritik — Dilthey, der zünftige Philosoph, zugleich auch derjenigen Richtung entgegen, die in der Literaturwissenschaft im Grunde nur eine Unterabteilung der Philosophie sehen will. Weltanschauungsgeschichte, nicht ästhetische Systematik führt zur Höhe; historisch geschulter, psychologisch feinfühliger vergleichender Impressionismus, nicht spekulativer Schematismus. Kraft dieses ihm selbst in so hervorragendem Maße eigenen

---

[1]) W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Leipzig, Teubner 1906. VI, 405 S.

individualistischen Impressionismus, dieser eminent geschichtlichen Auffassung sub specie aeterni, sind Diltheys längst bekannte und anerkannte Aufsätze heute nicht veraltet und durch die inzwischen so stark angeschwollene gelehrte Literatur überholt. Vierzig Jahre sind der 'Lessing' und der 'Novalis' nun alt, aber sie konnten in allem Wesentlichen getreu wiederabgedruckt werden. Denn das rein äußerlich Biographische setzt Dilthey zur Hauptsache voraus, um vielmehr eine Biographie der künstlerischen Psyche zu entwickeln, und nicht auf sauber ausgetuschte Miniaturporträts geht er aus, sondern darauf, mit seiner sicheren, umfassenden Kenntnis der Weltliteratur und der allgemeinen Geistesgeschichte den historischen Stand der Einzelerscheinung in großen Linien zu bezeichnen. Also großzügig wie Herman Grimm arbeitet auch Dilthey, aber zugleich sachlicher, objektiver, straffer, methodischer als jener und nicht so eigenwillig und paradox. Auch im Stil ist Dilthey gediegener und doch überall ein Eigener. Nicht so glänzend und geistreich wie Grimm, aber von edler Einfachheit und reiner Menschlichkeit. Dilthey sucht nicht den Schmuck der Rede, und nur um so schöner hebt sich hie und da ein glänzendes Bild, eine scharf geprägte Formel heraus. So wenn er von der an äußeren Begebenheiten armen Haupthandlung der 'Minna von Barnhelm' sagt: 'Sie gleicht einem kleinen Stückchen Gold, das auf das zierlichste verarbeitet ist.' Und ferner gilt für Dilthey selbst, was er gleichfalls seinem Lessing nachrühmt: 'Er besaß die Kunst und die Entsagung des Schriftstellers, nur die Momente, die für die Begründung seiner fruchtbaren, weittragenden Sätze erforderlich waren, zusammenzupacken, alles andere aber unter den Tisch fallen zu lassen.'

Was zunächst den 'Lessing' angeht, so darf niemand an den ebenso vorsichtigen wie einsichtigen Auseinandersetzungen über Lessings Spinozismus, Determinismus und Verhältnis zur Seelenwanderungslehre vorübergehen, die es ablehnen, den Dichter zum systematischen Metaphysiker zu machen, aber — im Gegensatze zu der neuerlichen Wiederholung Schrempfs in seinem wenig bedeutenden Buche 'Lessing als Philosoph' (Stuttgart 1906) — betonen, daß 'Lessing nichts weniger als ein Gelegenheitsdenker war'. Der fünfte Abschnitt von Diltheys Essay 'Die Weltanschauung Lessings' ersetzt reichlich, was wir z. B. in Euckens wertvollem Buche 'Die Lebensanschauungen der großen Denker' nicht finden. Die große Freiheit und Unbefangenheit in der Auffassung, das Ablehnen aller Schablone und Konstruktion stellen die Lessing-Studien Diltheys entschieden über diejenigen Kuno Fischers.

Wie weit Dilthey entfernt ist von tiefsinniger Tüftelei und Haarspalterei, von aller überfeinen Differenzierung psychologischer Probleme, zeigt besonders sein zweiter Essay: 'Goethe und die dichterische Phantasie'. 'Es ist etwas Einfaches in dem geistigen Leben Goethes überhaupt, man fühlt gleich, daß man es hier nicht mit einer komplizierten Natur zu tun hat, eine einmütige Tätigkeit des bildenden Vermögens ist in seinen Dichtungen wie in seinen wissenschaftlichen Arbeiten wirksam. Und nur so ist die ungeheure Ausbreitung seiner geistigen Operationen menschlich faßbar.' Diese bedeutende edle Simplizität eignet Dilthey selbst. Kein Ausstreuen alter und selbst-

gebildeter termini, kein Orakeln über die Köpfe des profanum volgus hinweg, keine spekulierende Maulwurfsarbeit, sondern das Freilichtschaffen eines hellen, weittragenden, akkomodationsfähigen Auges. Selbst Philosophen gleich Schelling und Schopenhauer haben, wie der Philosoph Dilthey sehr richtig zugibt, mit ihrer einseitig philosophischen Interpretation Goethe nur höchst unvollkommen begriffen.

Mit der Psychologie, die des zünftlerischen Systems nicht bedarf und die auch keine noch so methodische 'exakte' Experimentalpsychologie vermitteln kann, gewinnt Dilthey seine höchst aufschlußreichen Formulierungen. 'Wenn uns heute Shakespeare und Goethe als die beiden größten Kräfte der modernen Literatur nebeneinander treten, so kann vielleicht ihre Vergleichung aus den Gesichtspunkten, die sich uns ergeben haben, ihr Verständnis erleichtern und den Genuß ihrer Werke erhöhen. Das wäre das schönste Ergebnis dieser Arbeit' (S. 161). Und meisterhaft wird dies Resultat erzielt, in bisher nie geschehener Weise; Dilthey mißt beide aneinander, ohne die Dinge im geringsten zu pressen und zu arrangieren, und weitere vergleichende Streifblicke auf Dickens, Rousseau, Hegel dienen trefflich, gewisse Unterschiede noch heller ins Licht zu rücken.

An den 'Goethe' schließt Dilthey, eingangs den lehrreichen Begriff der Generation verwertend, den 'Novalis': 'Seine Lebensverhältnisse sind wie ein Nachklang der Goetheschen, nur in einer einfacheren und stilleren Sphäre wiederkehrend.' Besondere Beachtung verdient die Würdigung der 'Fragmente', nicht 'wie bisher geschah, mit verzweifelten Aussprüchen über ihre Paradoxie oder in kahlen Aufzählungen', auch nicht, indem der Verfasser der unbewiesenen Annahme folgt, Novalis habe in ihnen aus Schellings naturphilosophischen Arbeiten geschöpft, sondern indem er sie als eine Betrachtung der Natur mit dem Auge des Fichteschen Systems darstellt. Und ferner nicht voreingenommen und kritiklos: wohl findet Dilthey in Hardenbergs Gedanken über die Wissenschaften des Geistes hervorragende Originalität, aber die Hymnen auf die Mathematik lehnt er als mystische Spielereien und als ganz unfruchtbar ab. Mit feinen Worten wird des Dichters Verhältnis zum Christentum bestimmt und schließlich der 'Ofterdingen' von innen heraus glänzend beleuchtet. Herausgehoben sei hier die prinzipielle Anmerkung bei Betrachtung der Abhängigkeit des Novalisschen Romans von seinem Vorbild, den Goetheschen 'Lehrjahren': 'Werden wir überhaupt jemals die Mittel finden, die Einwirkung wissenschaftlich darzustellen, welche die Phantasie einer Epoche durch ein Kunstwerk empfängt? Die Literaturgeschichte hat bisher dies Problem nicht einmal klar gesehen: seine Lösung liegt in der Zukunft der Psychologie, welche freilich heute noch weit von der Einsicht in die Gesetze der Phantasie entfernt ist. Wir sehen nur gewissermaßen von außen, historisch, wie gewisse Gestalten und Entwicklungsformen in verschiedenen Modifikationen die Phantasie einer Epoche ganz erfüllen, wie anderseits eine bestimmte Form, in welcher die Phantasie die Gegenstände konzipiert, sich fortpflanzt. Es wäre schon ein ungemeiner Fortschritt, wenn wenigstens dieser historische Gesichtspunkt ins Auge gefaßt

und durchgeführt würde.' Verschwiegen sei allen Vorzügen der Diltheyschen Ausführungen gegenüber aber auch nicht, daß gerade im 'Novalis' durch Benutzung der neueren Literatur das Bild noch getreuer hätte geschaffen werden können. Wiewohl Heilborn hier sicher zu weit geht, so hat seine geistvolle Novalis-Biographie doch unwiderleglich dargetan, daß des Dichters unsterbliche Geliebte Sophie nicht eine so ideale Lichtgestalt gewesen ist, wie man uns bisher hat glauben machen wollen. Inzwischen sind wir ja auch durch Spenlés gelehrte französische Novalis-Biographie gefördert worden, und in naher Aussicht steht schließlich Minors Novalis-Ausgabe, die an die Stelle der so unzulänglichen Heilborns zu treten berufen ist.

Wie der 'Goethe' aus dem 'Lessing', so entwickelt sich aus dem 'Novalis' organisch als Krone des Diltheyschen Essaybuches der 'Hölderlin', der auch sachlich, durch Verwertung der jüngsten Literatur, die Höhe unseres heutigen Wissens von Hölderlin darstellt. Dieser Aufsatz ist bis auf Einzelheiten ganz neu geschaffen worden.

Wie im 'Novalis', so gelangt Dilthey auch im 'Hölderlin' über des grundgediegenen, aber zu katonisch-unromantisch richtenden Haym Ausführungen nicht unerheblich hinaus und lehnt mit Fug die Betrachtung Hölderlins als eines 'Seitentriebs' der romantischen Schule ab. Unser Wissen von Hölderlin ist ja auch sonst in letzter Zeit — trotz den Vorarbeiten von Litzmann, dem Vater und dem Sohne — neu gegründet worden. Es darf besonders in diesem Zusammenhange nicht an der neuen Hölderlin-Ausgabe des verdienten und geschmackvollen Diederichsschen Verlages vorübergegangen werden, deren neues wertvolles Material Dilthey zuletzt noch für seinen Essay heranziehen konnte. Der Hauptherausgeber dieser sehr schön ausgestatteten dreibändigen Ausgabe[1]) ist Wilhelm Böhm, der sich in seiner Berliner Dissertation ('Studien zu Hölderlins Empedokles', 1902) durch sorgsame Benutzung des nicht leicht zu sichtenden handschriftlichen Materials ausgewiesen hat. Von Böhm rührt in der neuen Ausgabe nicht nur Band III: 'Dramen und Übersetzungen', sondern auch Band I her, den 'Hyperion' enthaltend und dazu eine 80 Seiten umfassende treffliche Auswahl aus Hölderlins Briefen sowie eine 70 Seiten umfassende Gesamteinleitung, während Bd. II mit den Gedichten von Paul Ernst besorgt worden ist. In der Einleitung und in den Briefen steckt das Wichtigste von dem Neugebotenen; vor allem erscheinen hier zum ersten Male Hölderlins Briefe an Diotima im Zusammenhange seiner Werke; Böhm besitzt selbst die Abschriften Schlesiers, in denen sie einzig erhalten sind. Ohne diese — wie er selbst sie nennt — 'unschätzbaren Briefentwürfe' wäre Diltheys Porträtessay lückenhaft geblieben; auch für chronologische Bestimmungen bekennt er sich der neuen Ausgabe verpflichtet. Und endlich konnte Dilthey seine Auffassung noch an Böhms gehaltvoller Einleitung nachprüfen, die nicht nur in

[1]) Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke. Herausg. und eingeleitet von Dr. Wilhelm Böhm. Mit Gravüre nach einer Radierung von Max Klinger und drei Porträts (Jena und Leipzig 1905).

feinsinniger knapper Darstellung das annalistische Gerüst frisch umkleidet, sondern die auf Grund tiefschürfender Forschung in bis dahin noch nicht erschlossene Ursprünge der Hölderlinschen Ideenwelt und ihrer Ausstrahlungen hineinleuchtet. Diese Einleitung Böhms ist eine schöne Talentprobe: klar, prägnant und übersichtlich, nirgends mit gelehrtem Detail beschwert, aber stets aus sorgsamer Eigenforschung erwachsen. Namentlich die philosophischen Grundbedingungen der Hölderlinschen Dichtungen sind gut entwickelt: Schellings Pantheismus und Hegels Ästhetik wird kundig herangezogen und die Linie bis zu Nietzsche verfolgt, dessen Anfänge ja unmittelbar an Hölderlin anknüpfen; überhaupt zeigt die Art, wie Böhm die Fäden nach rückwärts und vorwärts verfolgt, den Schüler Erich Schmidts. Auch Rhythmisches und Sprachliches wird gut gestreift, nur durfte die Bildung 'es denkt mir' für 'ich denke' (S. XLIII) nicht als spezifisch Hölderlinisch aufgefaßt werden; sie begegnet z. B. recht häufig auch bei Mörike, Hermann Kurz, Conrad Ferdinand Meyer. Böhm erfreut des weiteren durch selbständig-sicheres Urteil; sehr vernünftig bemerkt er etwa zu Hölderlins plötzlichem Scheiden aus dem Gontardschen Hause: 'Ob wirklich ein Skandal durch den oft heftigen Hausherrn das notwendige Ende beschleunigt hat, ist so unwahrscheinlich wie gleichgültig', und nirgends verfällt Böhm dem nur zu häufigen obligaten unkritischen Begeisterungstaumel des Editors. Bündig wird die unreife Philosophie des jungen Dichters festgestellt, und erst durch Böhm haben wir einen klareren Einblick in den schwierigen 'Empedokles' erhalten und sehen seinen angekündigten weiteren Arbeiten über dies Werk mit Erwartung entgegen.

Diltheys 110 Seiten umfassender Hölderlin-Essay konnte die Fäden noch weiter ausspinnen, noch tiefer ins Allgemeine tauchen, und so gibt er uns denn auch auf sorgsam ausgearbeitetem historischen Hintergrunde ein Meisterporträt des 'Eremiten in Griechenland'. Besser kann man die verschiedenen Etappen in Hölderlins Seelenleben nicht voneinander abgrenzen und charakterisieren. Auch hier schaut der vergleichende Blick des Historikers in weite Räume; sowohl Sophokles und Platon wie Schopenhauer und Nietzsche, Richard Wagner und Böcklin werden aufgeboten. Vor allem aber zeigt Dilthey, wie drei Kräfte um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrh. das deutsche Geistesleben auf das stärkste bewegten und bestimmten, drei Kräfte, die auch in Hölderlin die schlummernden Keime befruchteten: die Renaissance des griechischen Geistes, die das ganze Seelenleben unserer Nation damals umgestaltende philosophisch-dichterische Bewegung und die von außen eingreifende französische Revolution. Die Bedeutung Hegels für Hölderlin wird mit einer bisher nicht gebotenen Vertiefung entwickelt und namentlich ein Zusammenhang zwischen des Philosophen religiösen Konzeptionen mit demjenigen Ideenkreise des Dichters aufgezeigt, aus dem der Sühnetod des Empedokles in seiner kühnen Symbolik hervorgegangen ist. Ferner weist Dilthey fein nach, wie unter der Einwirkung des unerbittlichen Fichte dem Dichter die Schillerschen Ideen von der Liebe als Grundlage der Sittlichkeit ins Wanken gerieten, wie ihm schließlich der zunächst rein abstrakte Begriff des Schellingschen absoluten Ich zum

großen tröstenden Erlebnis wurde. Aber nicht nur der geistige Gehalt der Hölderlinschen Schöpfungen, auch die Blüte seiner künstlerischen Form findet den feinsten Interpreten in Dilthey, der prachtvolle Worte prägt für den in der Dichtung zum Ausdruck kommenden Rhythmus des Lebens. Er erkennt in Hölderlin ein musikalisches Genie und den Vorläufer jenes neuen rhythmischen Stils eines Nietzsche, Verlaine, Baudelaire, Swinburne. Gerade in den der lyrischen Poesie geltenden Ausführungen finde ich das Wertvollste des ganzen Buches. Besonders die Darlegungen auf S. 301 f. und S. 380 ff. sind schlechthin grundlegend für die geschichtliche und ästhetische Würdigung lyrischer Gebilde überhaupt. Eigentlich zum ersten Male wird hier Schiller, der noch nie so rein als Lyriker aufgefaßt worden ist, auf die ihm gebührende Höhe gestellt, und ausgezeichnet wird die Geschichte der deutschen Lyrik mit der Geschichte der deutschen Musik in Parallele gestellt und nachgewiesen, wie die romantische Lyrik sich gleichzeitig mit der Ausbildung der deutschen Instrumentalmusik entwickelt hat.

Alles in allem haben wir es so in Diltheys 'Erlebnis und Dichtung' mit einem neuen vorbildlichen Haupt- und Grundbuch für entwicklungsgeschichtliche Arbeit in der Literaturwissenschaft zu tun. Freilich ein Muster, eine Chrie für Seminararbeiten und Dissertationen bildet es nicht; nur eine ähnliche Begabung darf Dilthey zu folgen unternehmen, aber das kann jeder Einsichtige daraus lernen, daß wir von einer wirklichen Literaturgeschichte höchsten Ranges, die sich der Literaturphilologie wie der Literaturpsychologie nur als Hilfsmittel bedient, im allgemeinen noch recht weit entfernt sind.

AUFGABEN DER PHILOSOPHIEGESCHICHTE

Von Robert Petsch

Ein neues oder neu bearbeitetes Buch von Rudolf Eucken, einem unserer Vorkämpfer um einen geistigen Lebensinhalt, wird in den Kreisen der Leser dieser Zeitschrift gewiß mit Freuden begrüßt. Nach mehreren Richtungen erweisen sich denn auch seine alten und neuen 'Beiträge zur Einführung in die Geschichte der Philosophie'[1]) als überaus reich an Belehrungen und Anregungen. Der sprachlich-philologischen Forschung kommen terminologische Ausführungen und vor allem die ältere Studie 'Über Bilder und Gleichnisse bei Kant' zugute; dem Literarhistoriker wird besonders die neue, tiefeindringende Studie über 'Bayle und Kant' (S. 82) wertvoll sein, die im Verein mit dem grundlegenden, fein abwägenden und nur dem deutschen Idealismus gegenüber etwas spröden Buche von Delvolve[2]) eine ganz neue, vorurteilsfreie Würdigung des großen französischen Kulturkämpfers anbahnt, der nicht weniger zu Zinzendorfs als Friedrichs d. Gr. Lieblingen gehörte, der auf Leibniz, Lessing, Goethe trotz alles herausgeforderten Widerspruches unzweifelhafte und starke Wirkungen ausübte und bei seinem ehrlichen Suchen nach positiver Wahrheit nicht schlechtweg als 'Skeptiker' abgetan werden kann, obwohl der Zweifel der unentbehrliche, aber auch unersättliche Führer auf seinem Wege war. Leiten uns einzelne Probleme Bayles, dessen unter Gottscheds Leitung verdeutschtes und der deutschen Aufklärung vielfach angenähertes Wörterbuch doch mancher Leser von Euckens Studie mit neuem Interesse nachschlagen wird, zu Grundanschauungen des Faustdichters hinüber (wie Beseeltheit der Materie, irrationales Element der Geschichte, Theodicee, Relativität des Wertbegriffs, methodische Bedeutung der Ironie), so tritt in mancher Hinsicht ergänzend die Abhandlung über 'Paracelsus' Lehren von der Entwicklung' ein; ebenfalls in die Frühzeit modernen Denkens führen die Beiträge 'Nicolaus von Cues als Bahnbrecher neuer Ideen' und 'Kepler als Philosoph'. Der Literaturgeschichte der vorklassischen Periode kommt der letzte Aufsatz zugute: 'Zur Geschichte der Philosophie im alten Jena', der sehr wertvolle Nachrichten über die Kämpfe um die Rezeption der Wolfschen Lehre gibt.

---

[1]) Rudolf Eucken, Beiträge zur Einführung in die Geschichte der Philosophie. (Der 'Beiträge zur Geschichte der neuen Philosophie' zweite, umgearbeitete und erweiterte Auflage.) Leipzig, Dürrsche Buchhandlung 1906. VI, 195 S.

[2]) Religion, critique et philosophie positive chez Pierre Bayle, Paris 1906.

Auch dieser Aufsatz ist neu, wie der über Bayle, während die Ausführungen 'Über philosophische Parteien' und 'Zur Geschichte der Parteinamen', sowie die Erinnerungen an Trendelenburg erheblich gegen die erste Auflage umgestaltet sind. Völlig neu dagegen und, wie ich zeigen möchte, von hoher Bedeutung für unseren Leserkreis sind die 'Gedanken und Anregungen zur Geschichte der Philosophie'. Diese 'prinzipiellen Erwägungen' und der Anhang über 'Nebenaufgaben der Forschung' geht *mutatis mutandis* den Kultur- und besonders den Literaturhistoriker so gut an wie den Philosophen von Fach. Hat uns Eucken einen überaus wertvollen Dienst erwiesen, indem er in seinen klassischen 'Lebensanschauungen der großen Denker' die führenden Geister unter unseren klassischen Dichtern zu Worte und zur Geltung kommen ließ, so geziemt es sich für uns, seinen methodologischen Ausführungen zuzuhören. Handelt es sich doch hier nicht um die Zusammenhänge der Philosophie mit der ästhetischen Kultur allein, sondern mit allen höheren Lebenserscheinungen überhaupt.

In tiefdringenden prinzipiellen Ausführungen sucht Eucken die Frage zu lösen, wie weit sich die immer mehr verfeinerte philosophiegeschichtliche Forschung, die von der summarisch-spekulativen Behandlung der Denkarbeit früherer Zeiten zu einer exakt-kritischen Methode vorgedrungen ist, in ihren Ergebnissen für die wahre Erkenntnis des modernen Menschen verwerten lasse: die Frage nach der Bedeutung der Geschichte für das Leben, angewendet auf das Spezialgebiet der Philosophie. Seine klärenden Auseinandersetzungen sind um so nötiger, je häufiger wir heute in Spezialuntersuchungen den Ansätzen zu modernen Ideen und ganzen Gedankenreihen in den Tagen grauer Vorzeit wiederbegegnen: unzweifelhaft hat z. B. Külpe in den 'Philosophischen Abhandlungen für Max Heinze' den Begriff der Einfühlung, mit dem die moderne Ästhetik arbeitet, in der antiken Ästhetik nachgewiesen und determiniert. Solches Erbe des Altertums übernahm, natürlich nicht restlos, das Mittelalter in naiver, die Renaissance in mehr kritischer Weise, während die Aufklärung allzu eifrig mit dem 'Vergangenen' brach, was insbesondere auf religiösem Gebiet unheilvolle Wirkung hervorrufen sollte; doch auch die eigentlich philosophische Arbeit des Altertums blieb einem Kant in ihrem Werte verschlossen. Das volle Verständnis für Gedankenbahnen der Vorzeit erschloß erst die starke Rezeptivität der Herderschen Epoche, die bei Eucken nicht ganz zu ihrem Rechte kommt; aber noch war sie zu völliger Abstraktion von den ethischen oder ästhetischen Interessen der Gegenwart nicht reif, und unser Berichterstatter darf wohl sagen, daß die volle Durchführung der geschichtlichen Denkweise erst die 'größte geistige Leistung des XIX. Jahrh. werden sollte'. An Stelle der früheren, noch bei Goethe vorherrschenden Kontrastierung tritt nun die Identifizierung von Vernunft und Geschichte, und die letztere erscheint nicht mehr als eine chaotische, durch den Zufall bedingte Anhäufung der Tatsachen, sondern als der Entwicklungsprozeß der Vernunft selber, und selbst der Sturz des Idealismus vermochte den Glauben an eine alles historische Geschehen beherrschende, immanente Tendenz zum Fortschritt nicht zu verdrängen. Erst die letzten Zeiten bringen diesen Glauben ins Wanken, eine materialistisch-

positivistische Betrachtungsweise versteift sich auf das nie ganz wegzuleugnende irrationale Element des Geschehens, und die Geschichte der Philosophie im besonderen sieht sich in ganz eigener Verlegenheit gegenüber der im Zusammenhange noch nicht verarbeiteten Überfülle neuen Materials. In der schwierigen Frage, ob unter diesen Umständen eine synthetische Behandlung der Geschichte der Philosophie nach Art der früheren Generationen überhaupt möglich oder auch nur anzustreben sei, stellt sich Eucken auf den Standpunkt, daß 'eine wahrhaftige Geschichte der Philosophie nur von einer bestimmten geschichtsphilosophischen und allgemeinphilosophischen Überzeugung aus möglich wird und die deutliche Entwicklung dieser Überzeugungen die Behandlung der Geschichte der Philosophie in bestimmte Bahnen treibt' (S. 161).

Vor allem hält es Eucken für notwendig, daß der Betrachter sich nicht von dem Gedanken an die Zeit so weit unterwerfen lasse, daß ihm auch die eigene Weltanschauung fortwährend unter dem Gesichtspunkt temporärer Bedingtheit erschiene. Die zeitüberwindende Erhebung über die Schranken der eigenen Individualität ermöglicht uns, auch den beobachteten, früheren Zuständen gegenüber von dem jeweilig bloß Temporären und bloß Menschlichen abzusehen; das ist um so eher möglich, als alle geistigen Inhalte, seien sie Erkenntnisse theoretischer oder ethischer Natur, stets mit dem Anspruch auf zeitlose Allgemeingültigkeit auftreten; der Denker vergangener Zeiten wollte also seiner Mitwelt und seiner Gegenwart so frei gegenüberstehen, wie wir unsererseits unserer Zeit und dem geschichtlich Vergänglichen gegenübertreten sollen. So stark seine Individualität als solche gewesen sein mag, als produktiver Denker suchte er doch gerade über das empirisch Bedingte der eigenen Persönlichkeit hinauszudringen, die Schranken der Sinne zu überwinden; diese führenden Geister 'suchen erst die echte Wirklichkeit, sie verändern den überkommenen Stand der Dinge, sie lassen sehen, was man sonst nicht sah, sie erwecken, was sonst schlummerte' (S. 163). Ich möchte Euckens schöne Worte durch einen Hinweis auf die Tätigkeit des genialen Künstlers zu erklären suchen, den Goethe, in freier Fortführung der Breitingerschen Lehre von der '*abstractio imaginationis*', einen 'Epitomator der Natur' nennt, für den, wenn ich so sagen darf, die handgreifliche Wirklichkeit mehr einen bloß heuristischen Wert hat, der den Zeitgenossen voraneilt, ohne doch den Boden des Menschlichen zu verlassen, der somit zwischen unmittelbarer Gegenwart und ferner Zukunft ein Bindeglied bildet, das aus der Kette der allgemeinen Entwicklung nicht ausgeschaltet werden darf; die Zukunft, für die seine geniale Intuition bestimmend werden kann, ist eigentlich niemals abgeschlossen; es unterliegt keinem Zweifel, daß die Formen, worin sich die Gedankenarbeit vergangener Jahrhunderte aussprach, wie die Methode, womit jene im Augenblick der Inspiration zunächst erfaßten Offenbarungen dann nachgeprüft, mit dem bereits Gewußten verkettet und weiter ausgebeutet wurden, dem historischen Gesetze der Entwicklung und Veraltung in jeder Weise unterliegen. So wenig wir heute noch anders als höchstens zu philologischen Zwecken den 'Prometheus' des Aischylos genau nach athenischem Muster aufgeführt sehen möchten,

während sein innerster Gehalt doch auch für den heutigen Menschen höherer Art von der größten Bedeutung ist, so gut sind, wie Eucken demonstriert, 'die Beweise eines Platon für uns veraltet, seine Ablösung einer selbständigen Gedankenwelt von den Meinungen des bloßen Menschen aber verbleibt als die unentbehrliche Voraussetzung alles Strebens nach Wahrheit'. Und wie, um bei unserem Bilde zu bleiben, die dramatische Wucht der Aischyleischen Weltauffassung schließlich die alten Formen des Dramas sprengen mußte, wie zu dem einen Schauspieler ein zweiter und schließlich zu beiden ein dritter treten mußte, so vermag auch der Denker durch seine überzeitliche Persönlichkeit die Schranken der Zeit innerhalb der Zeit selbst zu überwinden und 'eine Fortbildung des überkommenen Lebensstandes zu bringen'.

Diese Überzeugung von der die Zeiten überragenden Bedeutung menschlicher Denkarbeit sucht Eucken durch eine dem modernen Gefühl entsprechende Formulierung des Wahrheitsbegriffes zu festigen. Da die alte Auffassung der *veritas* als '*adaequatio intellectus et rei*' in einer Zeit, die dem Intellekt mit scharfer Kritik zuleibe geht, zu bodenloser Skepsis führen müßte, die atomistische Ausartung aber der individualistischen Auffassung des Subjekts schließlich alle Bildung von Lebenszusammenhängen in der Welt und mit der Welt illusorisch machen würde, so ruft uns unser überzeugungsstarker Führer auf, uns einen zentralen Lebenskomplex zu erobern, von dem aus sich eine Orientierung in der umgebenden Welt und ein Überblick über sie erringen läßt. Das ist aber nur möglich unter der Voraussetzung einer Teilnahme jedes denkenden Menschen an einem absoluten, zeitlich bedingten, überlegenen Geistesleben, das alle Wirklichkeitsauffassung durchdringt und den Menschen doch wieder über die Wirklichkeit erhebt, um ihn an dem 'allmählichen Aufbau einer zeitüberlegenen Wirklichkeit' mitwirken zu lassen. So steht der Denker, und der moderne vielleicht noch viel mehr als derjenige der Vorzeit (Eucken selbst beweist es), nicht kühl und vornehm abseits des Flusses der Erscheinungen, dem er etwa nur seinem physischen Dasein zuliebe notgedrungene Konzessionen machte, sondern er teilt mit Bewußtsein alle Anregungen und Aufregungen dieses Daseins, sucht sie aber zugleich mit seinem Grundprinzip in Beziehung zu setzen und steht bei dieser Arbeit freilich im lebhaftesten Austausch mit dem, was wir etwa das Milieu nennen können; inwiefern sich der Poet bei der Offenbarung seines Schauens der Menge anzubequemen hat, wenn er nicht überhaupt auf jede Resonanz und damit schließlich auf alles Produzieren verzichten will, hat der Dichter des 'Faust' am tiefsten und liberalsten im 'Vorspiel auf dem Theater' ausgesprochen. In theoretischer Formulierung spricht Richard Wagner ähnliche Gedankenreihen aus, die, seinem Drange zu philosophischer Orientierung entsprechend, in seinem Sinne zugleich vom Denker wie vom Künstler gelten sollen: 'Der große, wahrhaft edle Geist unterscheidet sich von der gemeinen Alltagsorganisation namentlich dadurch, daß jeder, oft der anscheinend geringste Anlaß des Lebens und Weltverkehrs imstande ist, sich ihm schnell im weitesten Zusammenhange mit den wesentlichsten Grundphänomenen alles Daseins, somit das Leben und die Welt selbst in ihrer wirk-

lichen, schrecklich ernsten Bedeutung zu zeigen: der naive gemeine Mensch, der für gewöhnlich nur das Äußerlichste, für das augenblickliche Bedürfnis praktisch Verwendbare solcher Anlässe wahrnimmt, gerät, wenn dann einmal durch eine ungewöhnliche Fügung dieser schreckliche Ernst sich ihm plötzlich offenbart, in eine solche Bestürzung, daß der Selbstmord sehr häufig die Folge hiervon ist. Der ungewöhnliche, große Mensch befindet sich gewissermaßen täglich in der Lage, in welcher der gewöhnliche sofort am Leben verzweifelt. Gewiß schützt gegen diesen Erfolg den von mir gemeinten großen, wahrhaft religiösen Menschen eben der zur Norm aller Anschauung gewordene erhabene Ernst seiner innigen Urerkenntnis vom Wesen der Welt; er ist jeden Augenblick auf das furchtbare Phänomen gefaßt: auch ist er mit Sanftmut und Geduld gewaffnet, welche ihn nie in leidenschaftliche Aufwallung über die etwa überraschende Erscheinung des Übels geraten lassen.'[1]) Natürlich arbeitet bei der Ausführung dieses Idealbildes schon wieder die schaffende Philosophie des Künstlers mit. Aber der Offenbarungswert der Kunst, die durch sie bewirkte Erhebung über die Kausalität der Wirklichkeit bildet auch den Kern der ästhetischen Freiheitslehre Schillers und ist am kürzesten und reinsten in der 'Macht des Gesanges' ausgedrückt, wonach der Mensch durch die Dichtung der Welt des Genusses entrückt und höheren Mächten zu eigen gegeben werden soll. Zum mindesten halten wir, auch der Übereinstimmung mit Volkelt froh, daran fest, daß gerade der tragische Dichter eines solchen zentralen Lebenskomplexes bedarf, der auf allgemeine, wenn auch mehr instinktive als reflexive Zustimmung rechnet. Von da aus empfängt die tragische Handlung ihre Wahrscheinlichkeit, der tragische Charakter seine Tiefe und Einheit, das tragische Leiden seine Wucht.

Die künstlerische Natur Euckens aber, die seinen schwerwiegenden wissenschaftlichen Arbeiten ihren geheimen, doch mächtig wirkenden Reiz verleiht, offenbart sich in entsprechenden Auffassungen vom Werte der Denkarbeit; künstlerischen Schwung verrät ja auch diese Darstellung des Verhältnisses zwischen Philosophie und Welt allenthalben; von der gemeinen Umwelt in ihrer empirischen Form nicht verstanden, ja beargwöhnt und selbst gegen sie mißtrauisch, weiß der Denker doch auf die feinen Obertöne zu lauschen, die im Gewühl des Lebens mitschwingen, setzt er sich, wie mit der in die Gegenwart heranreichenden Vergangenheit, so mit den nicht unmittelbar sinnfälligen, imponderabilen Elementen der Gegenwart in Verbindung: 'Hier steht der Denker in inneren Zusammenhängen, gewisse Lebenstendenzen, ja Lebenskomplexe werden ihm von dort dargeboten; indem er sie ergreift, weiterbildet und auf das Ganze der Welt richtet, mag er ahnen, was in der Zeit an Möglichkeit ewiger Wahrheit liegt, zur Wirklichkeit bringen, mag er mit solcher Leistung die Zeit ihrer eigenen Höhe zuführen und die unsichtbare Menschheit gegen die sichtbare vertreten. Auf solcher Höhe erscheint das Schaffen als ein Ringen von Freiheit

[1]) Richard Wagners gesammelte Schriften und Dichtungen, 3. Auflage, VIII 27 f. (Über Staat und Religion).

und Schicksal, von Ursprünglichem und Gegebenem', wie die Arbeit der künstlerischen Genies als ein ewiger Kampf erscheint zwischen dem nach Gestaltung Drängenden, Urpersönlichen und den exoterischen Anforderungen, die der freigewählte Stoff und die freigewählte Form doch schließlich bestimmend mit sich führen, und wie denn der echte Dichter, etwa der Dramatiker, dem etwas von dem Sinne des Lebens aufgegangen ist, eben auch das Innenleben, das er zur Darstellung bringt, auf den Kampf zwischen Freiheit und Bestimmtheit wird reduzieren müssen; da bleibt es sich im Prinzip gleich, ob die Bestimmung von außen her, durch das Milieu, oder von innen her, durch die eingeborene Art, erfolgt, und ebenso ist, wie Eucken richtig ausführt, 'ein Schicksal für den Denker nicht nur seine Zeit mit aller Umgebung, sondern auch seine eigene natürliche Art; beide können miteinander in Widerspruch geraten; je mehr sie das tun, desto leichter kann ein ursprüngliches Schaffen Raum gewinnen, alles Empfangene weiterbilden, aller Zufälligkeit von Mensch und Umgebung entgegenarbeiten. Alles echte Schaffen bewegt sich nicht vom Objekt zum Subjekt, aber auch nicht vom Subjekt zum Objekt, sondern es erfolgt in einer dem Gegensatz überlegenen Sphäre; nur in seiner Überwindung und Umspannung kann das Leben zu einem Inhalt gelangen' (S. 166 f.). Es ist richtig, daß der Künstler, der unter allen Umständen einen unmittelbar sinnfälligen Ausdruck seiner Offenbarung anstreben, dem die intellektuelle Einwirkung immer nur ein nebensächliches Hilfsmittel bleiben muß, wenn anders er in seiner Sphäre bleibt, sich doch der Wirklichkeit wieder genauer annähern muß als der Philosoph; aber von beiden gilt, was unser Philosoph mit fröhlichem Vertrauen von dem Denker ausführt, daß seine Arbeit, wo sie in dem beschriebenen Sinne ernstlich angegriffen und getan wurde, nie mit ihrer Zeit verloren geht, sondern ewig unerschöpft bleibt, und daß es sich zu ihr immer wieder zurückkehren läßt und nicht bloß aus sozusagen philologischem Interesse.

Ragen nun die Systeme der großen Denker wie stolze Höhen über die Ebene des gemeinen Daseins empor, so fragt es sich, ob zwischen ihnen Zusammenhänge bestehen, und ob die Kette der Bergesgipfel einem endlichen Höhepunkte zuzustreben scheint. Der moderne, an der Empirie geschulte Forscher verrät sich auch hier wieder in Eucken, wenn er die praktisch so wertvolle, neuerdings auch meist geübte Forderung theoretisch ausprägt, daß die Verbindung eben in den Niederungen zu suchen und auch die allmähliche Erhebung an dem Verlaufe des Gesamtprofils, nicht an den Einzelgipfeln abzumessen sei. 'Große Wendungen in der Philosophie werden nur durch ein Zurückgreifen auf das Gesamtleben verständlich', das auch die rein fachwissenschaftliche Arbeit in ihrer Tendenz auf stete, autonomische Entwicklung fortwährend durch das Aufstellen neuer und durch Verschiebung der alten Probleme durchkreuzt. Geschichte der Philosophie zu treiben ohne stete Rücksichtnahme auf alle Erscheinungsformen des geistigen, und, möchten wir hinzufügen, auch des wirtschaftlichen Lebens, ist unmöglich. Religiöse Strömungen wirken auf den Gegenstand und nicht selten auch auf die Methode, ästhetische Geschmacksrichtungen, politische und soziale Strömungen etwa auf die Materialisierung

oder Idealisierung der Geschichtsauffassung bestimmend ein. 'So schwer hier eine umfassende Synthese ist, die Gesamtbewegung der Geschichte wirkt dahin, einen weltgeschichtlichen Stand der geistigen Arbeit hervorzubringen, dem alles entsprechen muß, was zur Förderung der Wahrheit und zum Aufbau der Geisteswelt beitragen will.' Es sei hier nachdrücklich darauf hingewiesen, daß die neuere Kunst- und Literaturgeschichte, falls sie Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung erhebt, auch ihrerseits niemals diese Zusammenhänge und vor allem nicht den mit der Geschichte des philosophischen Denkens aus den Augen verlieren darf. Die noch so fein und sorgfältig, mit exakter philologischer Methode dargelegten, rein literarischen Zusammenhänge, in denen eine Dichtung angeblich oder wirklich steht, vermittelt niemals eine wahrhaft wissenschaftliche Erkenntnis, das heißt eine bis zu den Grenzen der Möglichkeit fortschreitende Kausalerklärung ihrer Genesis; im besten Falle werden die einzelnen Stoffelemente und die Mittel der äußeren und inneren Formgebung auf ihre Herkunft zurückgeführt, womit aber doch nur die feinere oder gröbere Technik erledigt ist — eine unerläßliche, aber noch nicht die letzte und höchste Aufgabe der Literaturgeschichte: sie hat es mit dem von dem Dichter in seinem Stoffe verkörperten Gehalt zu tun, mit seiner Auffassung von Leben und Welt in ihrer Entstehung und ihrer steten gegenseitigen Durchdringung mit der Gedankenwelt der Zeitgenossen; ja, erst von hier aus eröffnet sich ein wahres Verständnis der Wahl und Gestaltung des Stoffes, der Auswahl und Benutzung der Formenwelt; neben der deskriptiven, statistischen und historischen Bearbeitung der stofflichen und technischen Fragen ist zwar immer wieder die inhaltliche Methode gefordert und geübt worden, aber selten, wie bei Hettner, im Prinzip und auch von ihm wieder ohne die rechte Rücksicht auf die stofflich-formalen Folgerungen der ethischen Konzeption. Diesem Stande der Dinge gegenüber hat denn doch das freilich auch wieder einseitige, für die nächsten Jahrzehnte aber hoffentlich ausschlaggebende Wort seine gute Berechtigung: 'Literaturgeschichte ist die Geschichte der Weltanschauungen' ... setzen wir hinzu: 'in ihren künstlerischen Niederschlägen'. Gerade diese Art der Forschung aber wird von den Arbeiten eines Eucken, von seiner Auffassung und Darstellung der Entwicklung des philosophischen Geistes den denkbar größten Nutzen ziehen, und seine feinsinnige Zergliederung der schöpferischen Arbeit des Denkers wird uns zugleich manchen neuen Einblick vergönnen in die Synthese des Dichters. Selbst von allem öden Systematisieren frei, sieht er den eigentlichen Wert des Genies nicht in der sauberen Durchführung eines Systems, sondern in der mächtigen Zusammenfassung und Nachproduktion des geistigen Inhalts seiner Zeit, in der Kraft und Wucht der Gedanken, die er auf diese Generation und damit auf die folgenden einwirken ließ. 'Die Fragen selbst können Befreiungen und Weiterbildungen sein. Männer wie Augustin, Bayle, Rousseau hatten kein System, und wie mancher Systematiker dürfte sie um ihre Wirkung beneiden.'

In Erwägung all dieser Tatsachen stellt also Eucken der Geschichte der Philosophie die Aufgabe, vor allem bei jedem einzelnen Denker tief in das

Zentrum seines geistigen Schaffens einzudringen, wobei zunächst von dem äußerlich Wirksamen, unmittelbar Sinnfälligen zu abstrahieren, das Unausgesprochene, die stillschweigenden Voraussetzungen dagegen zu betonen wären als das insbesondere für unsere fernliegenden Zeiten oft Wichtigste. Auch der Kulturhistoriker läßt sich das gesagt sein; äußert sich doch die Interpretationskunst eines Wilamowitz-Möllendorff vor allem gerade in seiner Gabe, zwischen den Zeilen eines Aischylos zu lesen und uns zu übermitteln, was der Zuschauer im alten Athen als selbstverständliche Voraussetzung mit ins Theater brachte.

Wir möchten noch einen weiteren Punkt hier berühren. Das oben geschilderte Ringen des Denkers, wie des Künstlers, um einen Ausgleich der persönlichsten Offenbarungen und derjenigen Bestimmungen, die aus der eigenen, empirischen Persönlichkeit oder aus der umgebenden Welt erfolgen, verläuft allem Anschein nach in gewissen Formen, die bei aller reizvollen Variation, je nach der Eigenart des Subjekts und der Beschaffenheit der umgebenden Welt, doch in den Grundtypen konstant bleiben, und es endet in einem Assimilationsprozeß, dessen Formel kaum jemals mit mathematischer Exaktheit ausgesprochen, aber doch annähernd erfaßt werden dürfte. So mußte sich denn neben oder vielmehr aus der empirischen Geschichte der Philosophie eine mehr theoretisierende Prinzipienwissenschaft ergeben, die jene Grundvorgänge und auch ihre primären Komplikationen in ihre wiederkehrenden Erscheinungsformen belauscht. Wer wollte leugnen, daß Anfänge dazu gemacht sind? Ja, hier können theoretische Studien aus den einzelnen Geisteswissenschaften, wie die von Bernheim, Paul und Elster, vielleicht der Fachphilosophie zum mindesten in heuristischem Sinne Hilfe leisten; aber auch sie werden von dem Historiker der Philosophie Anregungen und Korrekturen die Fülle zurücknehmen dürfen.

Eucken geht in dem Anhange zu seiner Abhandlung auf solche 'Nebenaufgaben der Forschung' ein und weist mit ein paar Strichen auf 'feinere Formen der Abhängigkeit' hin; so erläutert er methodisch die Grundsätze, nach denen er in einem älteren Aufsatz unseres Buches 'Über Bilder und Gleichnisse bei Kant' (S. 55 ff.) verfahren ist. Gerade seine künstlerische Anlage weist ihn darauf hin, die große Rolle der Phantasie und damit der Bildlichkeit für 'unser' Denken mit Nachdruck zu betonen. Ebenso erhalten die S. 126 ff. abgedruckten, in dieser Auflage wesentlich erweiterten Ausführungen über 'Parteien und Parteinamen in der Philosophie' ihre prinzipielle Begründung, und auch hier verrät sich in dem Herausarbeiten des affektischen, man möchte fast sagen des dramatischen Elements die temperamentvolle Eigenart des Verfassers. Vor allem aber betont er das oft über Gebühr vernachlässigte, sozusagen philologische Element der Philosophie; die Geschichte der Begriffe, aufs engste zusammenhängend mit der Fortentwicklung der Terminologie, ist eine wichtige Aufgabe der philosophischen Forschung, und wir brauchen nur an Walthers Geschichte der antiken Ästhetik zu erinnern, um ihre Fruchtbarkeit zu demonstrieren. Wie sich da die Versuche persönlicher Neutönung mit dem alt Überkommenen, oft mehr oder weniger Mißverstandenen, von verschiedenen Mitgliedern derselben Generation verschieden Gedeuteten wundersam verflechten,

und wie leicht sich der moderne Beobachter durch die Worte über die eigentlichen Vorstellungen täuschen läßt, zeigt die Geschichte der Interpretation Schillers, vor allem das Schicksal einzelner seiner Dramen, wie des 'Wallenstein' und der 'Braut von Messina'; wie mannigfache Ausdrucksformen der spezifisch Schillersche, sich übrigens doch wieder ontogonetisch entwickelnde Freiheitsbegriff durchgemacht hat, habe ich anderswo[1]) hoffentlich mit einigem klärenden Erfolge nachzuweisen mich ernstlich bemüht. Solche Arbeiten aber führen schon zu einer weiteren Aufgabe der Forschung, die auch Eucken in unmittelbaren Zusammenhang mit der Geschichte der Terminologie bringt (S. 176): die Untersuchung der Formeln der Philosophie, 'in denen wiederum eine eigentümliche Wirkung der geschichtlich-gesellschaftlichen Umgebung auf das Individuum vorliegt'. Hätten wir, was wir dringend brauchten, was aber an sich vielleicht noch keine wissenschaftliche Arbeit, sondern entsagungsreiche Vorarbeit wäre, ein Formelmagazin für die Gesamtgeschichte der Philosophie, so würde sich zu unserem Erstaunen zeigen, wie viele der 'originalen' Anschauungen auch unserer Dramatiker auf antike oder moderne Quellen zweiten Ranges zurückzuführen sind; gerade auch die Popularphilosophen des XVIII. Jahrh. würden da erst in ihrer ganzen Bedeutung als geistige Vermittler erfaßt werden können[2]); und wie wenig man bisher dem Einflusse der französischen Aufklärer im einzelnen gerecht geworden ist, ja wie hastig gerade auf literarhistorischem Gebiete vorgegangen wird, wo man mit der Deskription oder mit der Heranziehung des jeweils letzten Vorgängers oft genug die Arbeit für erledigt hält, das ließe sich etwa im Anschluß an Euckens trefflichen Aufsatz über Bayle mit überraschender Evidenz nachweisen. Wie wichtig öfters für die Ausbildung und Fortpflanzung gewisser Formeln die sekundären Zwischenstufen werden, sucht Eucken an dem Beispiel des vielumstrittenen Wortes: 'Der Zweck heiligt das Mittel' zu illustrieren. Er findet die älteste entsprechende Darlegung (nicht Formulierung!) in Pereiras Schrift 'De communibus omnium rerum naturalium principiis et affectionibus' (Köln 1618), dessen Ausführung mindestens, wie die Folge lehrte, zu einem Mißverständnis Anlaß geben konnte. Die Identifizierung der jesuitischen Moral aber mit dem bewußten Prinzip erklärt sich Eucken so: 'Die laxe Moral, die sich im XVII. Jahrh. wie überhaupt, so auch bei den Jesuiten entwickelte (es genügt dafür auf Pascal hinzuweisen), erweckte bei ernsteren Gemütern vielfachen Anstoß; nun war es eine Tatsache, daß ein angesehener jesuitischer Lehrer (denn das war Pereira) den Satz, daß der Zweck den Mitteln ihren Wert gebe, vertreten hatte; konnte nicht leicht jenes beides zusammenrinnen und der Moral der Jesuiten jene Formulierung zugeschrieben werden, zu der sie in Wahrheit wohl viel zu klug waren? Denn kluge Politiker pflegen nicht in abstrakten Sätzen zu reden.' Das ist eine sehr plausible Erwägung zur Entstehung der Formel; aber ihre

[1]) Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen. München, C. H. Beck 1906.

[2]) An dieser Stelle muß die sorgfältige Erklärung von Schillers philosophischen Schriften durch O. Walzel (in der Jubiläumsausgabe v. d. Hellens) rühmend hervorgehoben werden. Ähnliches verspricht die Wielandausgabe der Berliner Akademie zu leisten.

philologische Grundlage, vor allem die tieferen Beziehungen zwischen der Praxis des Ordens und der Zeitmoral sind damit natürlich noch nicht freigelegt, so wenig damit etwas über die spätere oder gar heutige theoretische oder praktische Ethik der Jesuiten bewiesen ist. Dankbar aber muß der Hinweis Euckens auf die 'Regulae philosophicae' D. Stahls (XVII. Jahrh.) begrüßt werden, der zuerst die sonst ungeordneten oder nur alphabetisch vorgeführten Regeln systematisch anordnete.

Kurz, die Ausdehnung dieser Betrachtungsweise Euckens z. B. auf das Aufklärungszeitalter oder auf die nachhegelsche Epoche wäre für die gesamte Geistesgeschichte des XVIII. und XIX. Jahrh. von der allergrößten Wichtigkeit. Es würde sich dann um so deutlicher zeigen, um wie viel weniger die Originalität der Denker im allgemeinen in der spontanen Hervorbringung zündender Gedanken als in der Verknüpfung und teilweisen Umbiegung älterer Ergebnisse besteht, Verhältnisse, über die sie sich selbst oft am wenigsten klar sind; mit Recht weist Eucken auf diese Fehlerquelle hin, dabei aber anderseits betonend, daß es eben für die Erkenntnis des einzelnen Individuums wichtig ist, ob es sich selber für einen bloßen Kompilator, Fortsetzer oder Umstürzler ansah. Richard Wagners kunstgeschichtliche Ausführungen werden dem eigentlichen Fachmanne sehr wenig bieten[1]), sie sind auch für die historische Würdigung seiner Kunst unmittelbar nur mit der gehörigen Vorsicht zu verwenden; unschätzbar aber sind sie für die Erkenntnis seiner Individualität in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen. Und von selbstherrlichen, gedankenreichen Dichtern wie Hebbel gilt in vollem Maße, was Eucken über den Philosophen sagt: 'Durchgängig zeigt sich hier das Verhältnis der Denker zur Vergangenheit verwickelter, als es gewöhnlich genommen wird, indem leicht weder die latente, noch die indirekte Wirkung zur Genüge beachtet wird, ferner alles intellektuell Gegenwärtige auch schon als zur vollen Wirksamkeit gelangt erscheint.' Wie häufig begnügt man sich damit, Zitate oder wörtliche Anklänge an Hegelsche Worte, Notizen über den Besuch philosophischer Vorlesungen und die Lektüre von Fachwerken zu sammeln, um darnach zu entscheiden, ob Hebbel, Grillparzer, Ludwig usw. von der Philosophie ihrer Zeit berührt und beeinflußt worden sind oder nicht. Hier läßt sich ex silentio so gut wie nichts, aus positiven Kriterien nur mit Vorsicht etwas Maßgebendes ermitteln.

Aber auch für ganze lokale oder temporäre Gruppen gilt, was da von dem Individuum gesagt ist, und die der Individualität und Unendlichkeit des Tatbestandes oft geradezu ins Gesicht schlagende Neigung des Menschen zum Klassifizieren und Rubrizieren hat, wie unser Führer darlegt, ihren eigentümlichen Reiz. Ich möchte das auch auf die Periodisierungsversuche der Kunst-, Literatur- und Religionsgeschichte ausdrücklich ausdehnen. Richard Wagner ist ja z. B. mit seiner synthetischen Anordnung der historischen Entwicklung durchaus ein Schüler der Hegelianer; aber dieser Einfluß ist doch an sich mehr formaler Natur. Die von ihm vertretenen Periodisierungen selbst entsprechen

[1]) Vgl. jetzt Raoul Richter, Kunst und Philosophie bei Rich. Wagner, Leipzig 1906.

den landläufigen Anschauungen bestimmter Kreise, wie sich für einzelne Punkte aus gelegentlichen, nahen Berührungen mit den zeitgenössischen Ausführungen in Büchern und Zeitschriften erhärten läßt; im einzelnen aber ist auch hier wieder die Wissenschaft von einer wirklich genetischen Erkenntnis noch weit entfernt; die Folge ist denn auch eine schiefe, absolutistische, entweder verhimmelnde oder verketzernde Auffassung eines Künstlers, der jede gesunde, historische Forschung sehr wohl verträgt und Manns genug ist, um sich selber seiner Haut zu wehren. Natürlich ist aber mit dem Nachweis der Originalität einer Anschauung nichts für ihre Richtigkeit, mit dem Nachweis ihrer Entlehnung nichts für ihre objektive Unrichtigkeit erhärtet; ebensowenig kann hier der größere und geringere Erfolg entscheiden. 'Historische und absolute Erwägungen sind immer auseinanderzuhalten.'

Von einem so geschärften Blick erwartet Eucken mit Recht eine unbefangenere Beurteilung der Gegenwart, anderseits aber auch der allgemeinen Fortentwicklung der geistigen Kultur, die er doch nicht im Sinne der alten, rationalistischen Evolutionslehre von einem Zeitalter zum anderen, sondern von aller Zeit zu einer zeitlosen Ordnung fortschreiten sieht. Es ist ein Ausblick wie derjenige des reifen, für alle sinnlichen Gesichtseindrücke freilich unempfänglich gewordenen Faust in das freie Land der Zukunft, wo man zum Augenblicke sagen dürfte: 'Verweile doch', weil es sich eben nicht mehr um die Stabilisierung eines willkürlichen, herausgerissenen Moments aus dem Flusse der Erscheinungen, sondern um den die Gewähr ewiger Dauer schon in sich tragenden Idealzustand handelte. Ist doch schließlich auch Faust zu seinem ahnungsweisen Erfassen dieses Zustandes wenigstens nicht auf geradem Wege gelangt; nicht Stufe für Stufe läßt seine Läuterung sich berechnen, so wenig wie diejenige der Menschheit als Ganzes. Die Geschichte der Philosophie, wie sie Eucken auffaßt, mag oft genug nach Goethes Wort 'viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit' aufdecken, jedoch 'so viel ist gewiß, daß dann das Bild der Geschichte minder glatt, flüssig und einfach, aber daß es reicher, gesättigter und klarer wird'.

EINE MERKWÜRDIGE HORAZ-RELIQUIE

Im XIII. Jahrh. war es üblich, die fürstlichen Urkunden mit einem sogenannten 'Introitus' beginnen zu lassen, der meist auf die Vergänglichkeit des Lebens und die Unverläßlichkeit der Welt hinweist. Es geschieht dies in formelhaften Worten, die öfters aus der Heiligen Schrift entlehnt sind. Eine besondere, soviel ich weiß ganz vereinzelte Merkwürdigkeit bildet daher der folgende Introitus einer vom Jahre 1234 datierten Urkunde Herzog Heinrichs I. von Breslau:

> *Quia, sicut videmus et frequenter audimus, mors equo pede pulsat pauperum cavernas quam turres potentum nec fit aliquid sub sole, quod non tendit ad interitum . . .*

(Grünhagen, Schles. Regesten Nr. 433). Die hervorgehobenen Worte sind aus der Ode des Horaz Ad Sestium (Carm. I 4) entnommen und offenbar aus dem Gedächtnis angeführt, wie nicht sowohl das *cavernas* statt *tabernas* der Vorlage, das allenfalls eine abweichende Lesart sein könnte, sondern vielmehr das *potentum* statt *regum* beweist.

Die Frage, wie Horaz in das weltentlegene, kulturarme Schlesien des XIII. Jahrh. kommt, ist nicht leicht zu beantworten. Zunächst wird sich die Ansicht einzelner Gelehrter, die sich früher mit unserer Urkunde beschäftigt haben, daß sie '*notarios Silesiae non inscios sententiarum Romanorum poetarum et praecipue Horatii demonstrat*' (Büching), oder daß damals in Schlesien 'römische Dichter gelesen' wurden (Tagmann), nicht aufrecht halten lassen; denn die Bildung der — natürlich allein in Frage kommenden — Kleriker war sicher meist recht mangelhaft. Allerdings gab es in Breslau seit alters eine Domschule, wo nach dem ausdrücklichen Zeugnis einer Urkunde von 1267 (a. a. O. Nr. 1251) mehr als in den gewöhnlichen Trivialschulen gelehrt wurde oder doch wenigstens gelehrt werden sollte, aber man wird sich dort wie anderwärts wohl mit den üblichen Kompilationen begnügt haben. Jedenfalls sind die vielfach weiter getragenen und daher sehr verbreiteten Erzählungen des polnischen Tendenzschriftstellers Dlugosz von der Gelehrsamkeit einzelner unter den ältesten Bischöfen Breslaus, ihren Bibliotheken u. dgl. mehr längst als frei erfundene Fabeln erkannt worden. Es kommt ab und zu vor, daß ein Herzog eine antike Gemme als Siegel benützt, wie auch ein paar Münzen römische und byzantinische Vorbilder nachahmen, aber auch das beweist nichts für eine Beschäftigung mit der Antike, geschweige denn ein klassisches Wissen oder humanistische Neigungen weiterer Kreise. Die Romfahrten der Kaiser wie die Kreuzzüge, Unternehmungen, an denen sich auch schlesische Fürsten und Edle beteiligt haben, brachten nicht ganz selten solche Stücke ins Land, die schon damals geschätzt, aufbewahrt und zu allerlei Zierwerk verarbeitet wurden.

Es kann also nur eine bestimmte einzelne Persönlichkeit im Besitz solcher Kenntnisse, wie sie das Horazzitat voraussetzt, gewesen sein. Wer aber war es? Leider ist die Echtheit unserer Urkunde nicht über jeden Zweifel erhaben: es scheint hier einer der in jener Zeit in Schlesien nicht seltenen Fälle vorzuliegen, daß nachträglich für eine nur mündlich erfolgte Verleihung ein Brief seitens des Begnadeten oder auf seine Veranlassung — hier des Klosters zu Trebnitz — angefertigt wurde. Wenn nun auch die Urkunde, wie die Schrift und andere Äußerlichkeiten erkennen lassen,

gewiß noch im XIII. Jahrh. abgefaßt und niedergeschrieben worden ist, so mangelt es unter den obwaltenden Umständen doch nicht nur an jedem Anhalt für die Ermittlung ihres Verfassers, sondern auch an einer Fährte, die man verfolgen könnte. Es ist also müßig, mit Büching (Schles. Provinzialblätter, Literar. Beilage 1808, S. 322) auf den Domherrn Laurentius zu raten, der längere Zeit der Protonotar Herzogs Heinrich gewesen zu sein scheint, da ja die Herkunft der Urkunde aus der Kanzlei des Landesherrn nicht sicher ist. Wir können nicht einmal entscheiden, ob es ein aus der Fremde zugewanderter Geistlicher oder ein Einheimischer, der aber ebenfalls seine Bildung nur im Auslande würde haben gewinnen können, war, der zum erstenmal die Prophezeiung des Horaz:

Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
Et qua pauper aquae Daunus agrestium
Regnavit populorum,

in Schlesien, also weit jenseits der vom Dichter selbst gezogenen Grenzen, erfüllt hat. Immerhin gibt es ein reizvolles, wenn auch etwas wehmütiges Bildchen, wenn man sich den vom Geiste der Antike berührten Mann vorstellt, der unter den wilden Rittern und rohen Pfaffen des barbarischen Hofes zu Breslau verkümmert. Wie er sich unter diesen *Póloni non cúrantes quantitatem syllábarum* einmal wieder des seinem Gedächtnis allmählich entschwindenden süßen Wohllautes der *fides Teia* erinnert, da muß er ihm dazu dienen, die Nichtigkeit des menschlichen Lebens zu beklagen. *Sunt lacrimae rerum!*

Ferdinand Friedensburg.

DIE HEXAMETER IM ANFANGE DER GOLDENEN BULLE

Die 'Goldene Bulle' des Kaisers Karl IV vom Jahre 1356 zeichnet sich vor anderen Urkunden nicht nur durch die, im Anfange jedenfalls, sehr pathetische, ja schwülstige prosaische Einleitung aus — wie sie ähnlich wohl auch sonst sich finden —, sondern besonders durch eine Art von poetischem Vorwort, das aus vierzehn Hexametern besteht und in sämtlichen urkundlichen Ausfertigungen, wenn auch nicht in allen Abschriften und Drucken begegnet (Harnack, Kurfürstenkoll. S. 160 ff.). In diesen Versen wird Gott angerufen, sein Volk vor Abwegen zu bewahren und unter der Führung Karls zu den Quellen ewigen Friedens zu leiten. Man ist ja über den Verfasser dieser Urkunde nicht im klaren, aber es ist doch wohl, wie auch Friedjung (Kaiser Karl IV und sein Anteil am geist. Leben S. 85) ausspricht, klar, daß sie aus der Kanzlei des Kaisers hervorgegangen ist, und so hat man wohl hier auch den Verfasser dieser Verse zu suchen. Indessen stellt sich heraus, daß sie jedenfalls kein eigenes Produkt sind, sondern größtenteils, durchaus abweichend von der sonst gewöhnlichen Art der mittelalterlichen Dichter, Verse anderer, klassischer oder späterer Dichter zu verwenden, aus anderen Dichtern abgeschrieben sind mit einer, wohl von dem Herausgeber veranstalteten, Zusammenklitterung. Ich setze die Verse hier nach Harnack (S. 202) her und bezeichne die aus anderen Dichtern genommenen Stücke durch kursiven Druck.

Omnipotens eterne deus, spes unica mundi!
Qui celi fabricator ades, qui conditor orbis:
Tu populi memor esto tui! Hic mitis ab alto
Prospice, ne gressum faciat, *ubi regnat Erinis,*
Imperat Allecto leges dictante Megera;
Sed potius virtute tui, quem diligis, huius
Cesaris insignis Karoli, deus alme, ministra,
Ut valeat ductore pio *per amena virecta*
Florentum semper nemorum sedesque beatas
Ad latices intrare pios, ubi semina vite
Divinis animantur aquis et fonte superno
Letificata seges spinis mundatur ademptis,
Ut messis queat esse dei mercisque future
Maxima centenum cumulare per horrea fructum.

Die Verse 1 und 2 sind aus Sedulius, Carm. pasch. I 60. 61; V. 4 halb und 5 aus Alanus, Anticl. 8, 3 (S. 562 C, Migne 210), V. 8 halb bis zum Schluß wieder aus Sedulius 53 halb bis 59 genommen, d. h. direkt abgeschrieben, nicht Reminiszenzen, mit Ausnahme kleiner, gleich zu erwähnender Abweichungen. Daß V. 7 *Caesaris insignis Karoli* eine Reminiszenz ist aus dem Widmungsgedichte des Hibernus exs. (Poet. Carol. I) I 4: *Caesaris eximii Karoli*, wage ich zwar nicht direkt zu

behaupten — es kann auch ein zufälliges Zusammentreffen sein —, aber für die erstere Annahme spricht doch vielleicht, daß auch die Wendung *memor esto* (*tui. mei* oder dgl.) häufiger bei Dichtern der karolingischen Zeit sich findet, und z. B. der Vers bei Alcuin 48, 5 (P. C. I):

Dic: 'Memor esto tui semper, pater alme, ministri'

immerhin einen gleichartigen Klang und auch eine Übereinstimmung in den Worten mit einzelnen Wendungen in unseren Versen zeigt, so daß eine Reminiszenz jedenfalls nicht ausgeschlossen erscheint. Die Verse 9 halb und 10 sind, wie man auf den ersten Blick erkennt, von Sedulius mit geringer Änderung (*florentum semper* statt *fortunatorum*) aus Vergil (Aen. VI 638 f.) genommen (wie denn die *amoena virecta* auch bei manchen anderen Dichtern wiederkehren, so z. B. bei Prudentius, Ham. 795 und Dracontius, Laus D. III 752), wo er die Gefilde der Seligen in der Unterwelt beschreibt. Hier findet sich aber auch in unseren Versen eine Abweichung von dem Texte des Sedulius, die, wie ich glaube, ganz charakteristisch ist. Denn bei dem ersteren ist die Sache gerade umgekehrt: die Seelen kommen in die glücklichen Gefilde über (*per*) das fromme oder heilige Wasser (bei Vergil, wo die *latices* an dieser Stelle fehlen, findet sich jedenfalls doch das erstere). Ich vermute, daß der Zusammensteller dieser Verse die Sache hier nur deswegen umgekehrt hat, weil er wegen des dann entstehenden Hiatus *ad* nach *pio* nicht gebrauchen konnte. Richtig ist dann von ihm *intrate* in *intrare* verändert worden, da der Infinitiv von *valeat* abhängig zu machen war. Allerdings findet sich fast genau dieselbe Wendung: *In latices intrare pios* bei Arator, De act. apost. II 665 (Migne 68), aber zu jener Änderung reichte doch wohl die Kraft des Verfassers aus.

Die Arbeit dieses letzteren bestand also nur in der Auswahl und der Ve dung der zusammengesuchten Verse. wollen ihm das Zeugnis nicht vers daß die Auswahl nicht so übel ist, fern die Anrufung des allmächtigen e Gottes, sein Volk vor Schritten zu hü die zur Hölle führen, und es auf die W des Guten zu leiten, die zum ewigen L bringen, ganz gut zu der prosaischen leitung paßt, wo von den bösen Fo der Zwietracht und ihrer Heilung sprochen wird. Im übrigen war die Arb ja nicht allzuschwer; aber auch hier ist ihm doch geglückt, die Flickarbeit so g schickt zu verdecken, daß sie bis jetzt die selbständige Arbeit eines Verfass gegolten hat.

Wer dieser Verfasser war, ist natürli ebensowenig zu entscheiden, wie die Frag wer der schließliche Redaktor des Text der Goldenen Bulle selbst gewesen ist. Man könnte ja, wie man an Lupoldus von Babenburg für diesen Teil der Arbeit gedacht hat (vgl. Friedjung S. 105), so auch vermuten — gerade mit Rücksicht darauf, daß eine Wendung, die er in seinem 'Lamentorum dictamen' gebraucht, auch in der prosaischen Einleitung der Urkunde (s. Böhmer, Fontes I 482 A) wiederkehrt —, er habe vielleicht die betreffenden Verse ausgesucht, vielleicht ebenso die Arbeit des Zusammenstellens übernommen. Aber auch Karls langjähriger Vizekanzler Johann von Neumarkt war ja ein belesener Mann, Freund Petrarcas und selbst Versifikator (Huber in der Allg. D. Biogr.), so daß auch an ihn gedacht werden könnte. Indessen es gab manche andere, die diese Arbeit übernehmen konnten, und die Frage scheint auf der einen Seite ziemlich belanglos, anderseits ihre Entscheidung ziemlich aussichtslos, jedenfalls soll ihre Lösung hier nicht versucht werden. Mir schien nur der Nachweis dieser Zusammenstellung nicht ohne allgemeines Interesse zu sein.

Heinrich Christensen.



Mosaikbild der Opferung Iphigeniens

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM

GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 6. HEFT

Ausgegeben am 21. Juni 1907



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg,** Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Bernh. Gerth,** Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 6. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

A. CORNELIUS CELSUS UND DIE MEDIZIN IN ROM

Von Johannes Ilberg

I

In der Altertumswissenschaft ist während der letzten Jahrzehnte eine deutliche Verschiebung des Schwerpunktes nach der hellenischen Seite hin eingetreten. Immer klarer zeigt es sich, daß auf griechischem und hellenistischem Boden die starken Wurzeln der meisten Kräfte gelegen sind, denen die antike Geisteswelt ihr unverwüstliches Leben verdankt; Rom mußte dagegen an Originalität verlieren. 'Der Hellenismus hat an den Römern eine große Erziehungsaufgabe erfüllt', sagt ein moderner Forscher.[1] 'Die römische Kulturentwicklung, namentlich seit dem zweiten Punischen Kriege, erscheint als ein fortschreitender Hellenisierungsprozeß, der Religion und Sitte, Sprache und Literatur, schließlich auch zum großen Teil die originalste römische Schöpfung, das Recht, durchdringt und eine Kultur erzeugt, die man einem Palimpseste mit unterer römischer und oberer griechischer Schrift vergleichen könnte.' Wer die medizinische Wissenschaft in Rom überblickt, sieht sich in dieser Auffassung aufs nachdrücklichste bestärkt, ja er vermag auf weite Strecken hin von nationalem Untergrunde kaum etwas zu entdecken und findet zu seinem Befremden, daß sich bei diesem eminent praktischen Volke die fremden Jünger des Asklepios fast unbeschriebener Blätter bedient haben.

Aber es gibt Fälle, in denen es naheliegt jenen Vergleich umzukehren. Es ist nicht zufällig, daß nicht lange nach dem Beginn unserer Zeitrechnung, als eine Wiederbelebung des römischen Nationalgefühls erfolgt und durch Augustus gefördert war, ein Versuch eines Römers auftaucht, auch die Heilkunde in der Nationalsprache zu behandeln, das Werk des A. Cornelius Celsus 'De medicina'. Hier schimmert unter einem schönen Latein leicht erkennbar der griechische Grundtext hervor. Der Fachmann empfindet wohl gelegentlich den Widerstreit, wenn er auf Mißverständnisse stößt, die der schwierige Stoff veranlaßt hat; aber man gewinnt das Bild einer geschlossenen Persönlichkeit, deren Kraft im ganzen ausreichte ihn sich zu assimilieren und gemeinverständlich wiederzugeben. Freilich scheint Celsus seinen Zweck beim großen Publikum vorerst nur in bescheidenem Grade erreicht zu haben; erst mit der Renaissance begann für das Werk eine längere Periode intensiverer

[1]) P. Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum (Handbuch zum Neuen Testament I 2, Tübingen 1907) S. 4.

Beachtung. Seit dem ersten Druck vom Jahre 1478 ist es außerordentlich oft herausgegeben und in zahlreiche Sprachen übersetzt worden.[1]) Quintilian hatte den Autor ziemlich nüchtern und skeptisch eingeschätzt: er sei ein Mittelkopf, sein Stil allerdings nicht ohne Feinheit und Eleganz, um seines allseitigen Strebens willen glaube man ihm gern, daß er von alledem auch etwas verstanden habe.[2]) Dagegen bezeichnet ihn Isaac Casaubon als *medicorum deus*[3]), vielleicht mit einiger Ironie, und einer der besten Kenner der Neuzeit rühmt das Buch als eines der schönsten und nützlichsten aus dem Altertume.[4])

Bis in unsere Tage hinein sind viele Beurteiler des Cornelius Celsus mehr oder weniger das Opfer einer optischen Täuschung geworden, wie es wohl zu ergehen pflegt, wenn eine Persönlichkeit isoliert und etwa nur mit Berücksichtigung eines zufällig erhaltenen Werkes betrachtet wird. Durch den Umstand, daß im XV. Jahrh. nur noch die acht Bücher 'De medicina' aufzufinden waren, darf man sich den Augenpunkt nicht verrücken lassen, so daß man in dem Verfasser einen 'praktischen Arzt' erblicken zu müssen glaubt, der die Medizin 'zur Hauptaufgabe seines Lebens' gemacht habe[5]), ein Laie könne ja kaum auf den Gedanken verfallen ein medizinisches Lehrbuch zu schreiben.[6]) Zugegeben, daß sich nur wenige Laien in diese Fachwissenschaft so tief eingearbeitet haben, um als 'denkende Beobachter am Krankenbette'[7]) gelten zu können; aber man darf nicht vergessen, daß damals die trennenden Schranken niedriger waren, mithin dieses Einarbeiten leichter möglich war als jetzt, und vor allem, daß Celsus Enzyklopädist gewesen ist.[8])

Ein Blick auf diese Enzyklopädie ist unerläßlich, wenn man des Celsus und überhaupt der Römer Verhältnis zur Medizin richtig erfassen will. Nur

---

[1]) *Aucun livre de science n'a été édité plus souvent que celui-là* Broca in Védrènes' Ausgabe (Paris 1876) S. VIII. Er zählt *au moins soixante éditions latines.*

[2]) Inst. orat. X 1, 124: *Scripsit non parum multa Cornelius Celsus ... non sine cultu ac nitore.* XII 11, 24: *mediocri vir ingenio ... dignus vel ipso proposito, ut eum scisse omnia illa credamus.*

[3]) Epist. 29.

[4]) Daremberg in de Renzis' Ausgabe (Neapel 1852) II 730: (*Celso*) *ha impresso al suo Trattato di Medicina un carattere di originalità ed in pari tempo una direzione pratica, che rende il suo libro una delle più belle e delle più utili produzioni, che ci sieno state trasmesse dall'antichità.*

[5]) C. Kissel, A. Cornelius Celsus, eine historische Monographie, Gießen 1844, S. 5 ff. 99 ff.

[6]) M. Schanz, Gesch. d. röm. Lit. II 2² S. 327.

[7]) Ernst H. F. Meyer, Gesch. der Botanik II 16. — Es ist lehrreich zu vergleichen, wie der Mediziner K. F. H. Marx (Abh. der Kgl. Ges. der Wiss. zu Göttingen XXII 1877 S. 16) über den notorischen Laien Seneca urteilt: 'Senecas Äußerungen über Gesundheit und Krankheit überraschen ebenso durch ihre Zahl wie durch ihren Inhalt. Die Bemerkungen scheinen nicht von einem Nichtarzte oder Dilettanten, sondern von einem erfahrenen, gediegenen Praktiker herzurühren.' Also sozusagen Dr. med. honoris causa! Auch Celsus ist nicht anders aufzufassen, obwohl seine Fachkenntnisse tiefer gehen als die Senecas.

[8]) O. Jahn, Berichte der Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. Philol.-hist. Klasse 1850 S. 273 ff.; eine grundlegende Arbeit, die sich freilich manche Einschränkungen hat gefallen lassen müssen.

ganz wenige Nationalrömer, sagt Plinius, hatten sich darauf eingelassen.[1]) Sie ließen sich allerdings damals noch an den Fingern aufzählen, und auch Celsus würde vielleicht nicht auf dieses Studium verfallen sein, hätte es nicht zu seinem Thema gehört. Die handschriftliche Überlieferung bietet für das erste Buch der 'Medicina' den Obertitel *Artium liber VI*, für die übrigen entsprechende, und es ist kein Zweifel, daß die vorausgeschickten fünf Bücher, die verloren sind, über den Landbau gehandelt haben: *Ut alimenta sanis corporibus agricultura, sic sanitatem aegris medicina promittit* — so beginnt antithetisch die Einleitung des erhaltenen Werkes. Die 'Agricultura', worin auch Weinbau und Baumzucht, Vieh- und Bienenzucht, dabei Tierheilkunde, behandelt waren, ist wenige Jahrzehnte darauf von Columella benutzt worden, der wiederholt einen hohen Respekt vor der Einsicht und umfassenden Sachkenntnis des Verfassers bekundet und, als kompetenter Richter, auch die Eleganz seiner Darstellung zu rühmen weiß. Die sonstigen Teile der 'Artes' erstreckten sich auf Philosophie, Rhetorik und Jurisprudenz, sowie auf die ultima ratio des Staatslebens, das Kriegswesen.[2]) Die Brücke zu den Septem artes liberales des Mittelalters führt nicht über Celsus. Im I. Jahrh. werden einzelne Teile nachweislich von verschiedenen Fachschriftstellern benutzt, auch später noch gelegentlich etliches; aber schon Augustinus spricht von einem *quidam Celsus*, und dann verschwindet die Enzyklopädie bis auf die 'Medicina', die wenigstens der Abschrift und einiger Auszüge gewürdigt wird.

Das beste medizinische Werk aus dem Altertum in lateinischer Sprache stammt also von keinem Fachspezialisten: das ist charakteristisch für Rom und steht nicht allein da. Celsus hatte unter seinen Landsleuten berühmte Vorgänger, die man gern ausgiebiger zum Vergleich heranzöge, als es möglich ist. Es sind M. Porcius Cato Censorius und M. Terentius Varro.

Was die Griechen *ἐγκύκλιος παιδεία* genannt hatten und Quintilian mit *orbis doctrinae* übersetzt, die allgemeine Bildung, ist in Rom auf kernige, aber elementare Weise zusammengefaßt worden von Cato, dem *omnium bonarum artium magister*[3]), in seinen Büchern 'Ad filium'. Von den sechs bei Celsus erkennbaren Gebieten fehlt begreiflicherweise die Philosophie; das Ganze war keine systematische Darstellung, sondern eine Art Vademecum, und zwar von nationaler Färbung. Griechische Bücher, sagt Cato, soll man zwar einsehen, aber nicht aus dem Grunde studieren. Die griechischen Ärzte werden von ihm mit Erbitterung abgelehnt; dagegen gab der alte Praktikus Anweisungen aus dem eigenen Hausrezeptbuch über Lebensweise und Heilung, das ihm und den Seinigen immer die besten Dienste geleistet habe. Über den Geist der Haus-

[1]) Nat. hist. XXIX 17 (unten S. 404, 4).

[2]) J. Bernays' Doktorthese: *Cornelii Celsi encyclopaedia non inscripta erat 'de artibus' sed 'Cestus'* (Gesammelte Abhandl. I 35) mag insofern zu Recht bestehen, als der Titel *Cesti* (Schol. Plaut. Bacch. S. 69) etwa in der Vorrede gebraucht war, wo der Autor die Titelfrage vielleicht ähnlich behandelte wie Plinius (Nat. hist. praef. 24 ff.) oder Gellius (praef. 4 ff.).

[3]) Plin. Nat. hist. XXV 4.

medizin dieses altrömischen paterfamilias belehrt uns das einzige Buch, das wir von ihm besitzen, die Sonderschrift 'De agricultura', die älteste der in lateinischer Sprache erhaltenen Prosaschriften überhaupt. Es muß freilich sofort betont werden, daß auch hier der griechische Einfluß deutlich erkennbar ist.[1]) Darin finden sich Regeln und Rezepte, um das Rindvieh gesund zu erhalten und zu kurieren — *ut valeant, refert* —[2]), daneben Vorschrift von alljährlichen Opferhandlungen für Mars und Silvanus zu diesem Zwecke.[3]) Gegen Schlangenbiß wird verordnet: 'Ist ein Rind oder irgend ein anderer Vierfüßer von einer Schlange gebissen, so zerreibe ein Mäßchen Schwarzkümmel, den die Ärzte *zmurnaeum* nennen, in ein Viertel alten Weines. Das flöße durch die Nüstern ein, und auf die Bißwunde selbst lege Schweinemist. Dasselbige sollst du auch, wenn nötig, beim Menschen anwenden.'[4]) Um leicht abführenden Wein zu erhalten, muß bereits der Weinstock beim Umgraben oder der Most mit schwarzer Nieswurz behandelt werden.[5]) Dekokte verschiedener leicht zu beschaffender Pflanzen und Früchte mit Wein und Extrakte von mancherlei Art werden empfohlen gegen Ischias, Dyspepsie, Strangurie, Tänien (Bandwurm) usw.[6]); man sieht aus den griechischen Namen, daß selbst dieser sogenannte Stockrömer die Kunstausdrücke der verhaßten fremden Ärzte nicht entbehren kann.[7]) *Proderit* heißt es zuversichtlich wiederholt am Schluß.

Catos Universalmittel ist die *brassica*, der Kohl. Zu dessen Ruhme wird er förmlich beredt, soweit das mit seinem Kommandostile verträglich ist. 'Der Kohl ist es, der allem Gemüse voransteht. Iß ihn gekocht oder roh. So du ihn roh issest, tauch' ihn in Essig. Wunderbar hilft er verdauen, wirkt offenen Leib, und dein Wasser ist allewege heilsam. Willst du beim Gastmahl brav trinken und herzhaft schmausen, so verzehre vor Tische rohen Kohl in Essig soviel du willst; item nach Tisch etwa fünf Blätter. Dir wird wohl sein, als habest du nichts gegessen, und dann magst du zechen nach Herzenslust.'[8]) *Narratur et prisci Catonis saepe mero caluisse virtus* — diese Kunde war, wie man sieht, wohlbegründet.[9])

Die brassica in ihren verschiedenen Arten, Zubereitungsweisen und Anwendungsformen dient nun schier für alles. Wer sie als Brechmittel nimmt, 'wird soviel Galle und Schleim von sich geben, daß er sich selbst wundert, woher das alles kommt'.[10]) Alle sieben Heilkräfte vereinigt sie in sich, die sonst nur einzeln vorkommen. Brassica hilft gegen Verrenkungen und Kontusionen, Geschwülste, Geschwüre und Aussatz, gegen Kolik, Harnbeschwerden und den *morbus articularius*, die Gicht. Nichts ist heilsamer als brassica bei Kopf- und Augenleiden, Schwerhörigkeit und Nasenpolypen. 'Man muß sie frühmorgens nüchtern zu sich nehmen. So die Galle schwarz ist oder die

---

[1]) P. Reuther, De Catonis de agri cultura libri vestigiis apud Graecos, Diss. Leipzig 1903.
[2]) Cato, De agri cult. 70—73. 103.
[3]) Ebd. 83; vgl. Wissowa, Religion und Kultus der Römer S. 176.
[4]) 102. [5]) 114. 115. [6]) 122—127.
[7]) Vgl. die Zusammenstellung griechischer Lehnworte in Catos Schrift bei P. Reuther a. a. O. S. 47. [8]) 156, 1. [9]) Horat. Carm. III 21, 11 f. [10]) 156, 4.

Nieren geschwollen, das Herz weh tut, Leber, Lunge oder Magen, kurz alle inneren Teile kuriert sie — *uno verbo omnia sana faciet.*'[1]) Auch Frauenleiden sowie Schlaflosigkeit und Altersschwäche schwinden beim Gebrauch von brassica. Immer wieder wird gerühmt: *Bonum est, bene faciet, dolores auferet, salubrius nihil est; cito, citissime sanus fiet, expertum hoc est.* Selbst in verzweifelten Fällen, wie bei Krebsleiden, schafft diese Panacee noch Rettung *sanosque faciet quod aliud medicamentum facere non potest*[2]); *quos diffidas sanos facere, facies.*[3]) Besser wirkt die brassica als die fremden Abführmittel Helleborus und Scammonium, zudem ist es ein spottbilliges Medikament — der bedächtige Römer fügt freilich hinzu: 'auch wenn es kostspielig wäre, müßtest du es um der Gesundheit willen anwenden.'[4]) Wie man damit abzuführen habe, beschreibt Cato im einzelnen; man wird in der Tat in der drastischen Wirkung des Kohls einen bedeutenden Teil seines Rufes zu suchen haben. 'Wer solchermaßen abführt, wird dauerhafte Gesundheit genießen; kein Leiden wird ihm kommen, wenn er es nicht selbst verschuldet.'[5])

Das erscheint uns bald naiv, bald marktschreierisch. Aber der sabinische Gutsherr hatte berühmte Vorgänger unter den griechischen Ärzten, schon unter den Pythagoreern[6]); ja heute noch hat er seine Anhänger. Wer die Lahmannsche Diät und ihre Erfahrungen kennt, findet in Catos Vorschriften über den Kohl und seine Zubereitungsarten manches Analoge. Der eifrige Hausarzt seines Gutsbezirkes, dem sogar das Baden und Wickeln seines Neugeborenen persönlich am Herzen lag[7]), zeigt sich als rechter Bauer im medizinischen Aberglauben. Die Betonung der Siebenzahl gehört hierher[8]); ungegessen (*ieiunus*) soll der Landmann seinen Ochsen den heilsamen Trank eingeben[9]); bekannt sind die dunkeln Besprechungsformeln (*cantiones*): *Motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter* und *Huat hauat huat ista pista sista dannabo dannaustra,* die unter Applizierung eines gespaltenen grünen Schilfstengels bei Luxationen zum feierlichen Vortrag empfohlen werden.[10])

Aus dieser Zaubersphäre der Wünschelrute und uralter Bräuche tauchen wir auf in den Wirkungskreis eines anderen Sabiners und Enzyklopädisten, an dem Augustinus bewundert, daß er überhaupt Zeit zum Schreiben gefunden, soviel las er, und daß dabei ein gewöhnliches Menschenleben zur bloßen Lektüre seiner Schriften kaum ausreiche, soviel schrieb er.[11]) Als M. Terentius

[1]) 157, 6 f. [2]) 157, 3. 5. [3]) 157, 13. [4]) 157, 8. [5]) 157, 13.

[6]) Vgl. W. H. Roscher, Die Hebdomadenlehren der griechischen Philosophen und Ärzte, Leipzig 1906, S. 41 f. P. Reuther a. a. O. S. 34 ff. gibt reiches Material.

[7]) Plutarch, Cato M. 20: *γενομένου δὲ τοῦ παιδὸς οὐδὲν ἦν ἔργον οὕτως ἀναγκαῖον, εἰ μή τι δημόσιον, ὡς μὴ παρεῖναι τῇ γυναικὶ λουούσῃ τὸ βρέφος καὶ σπαργανούσῃ.*

[8]) Sieben Heilkräfte 157, 1; siebentägiger Gebrauch eines Rezeptes 157, 13.

[9]) 70, 2. 71.

[10]) 160; dazu u. a. R. Heim, Incantamenta magica (Fleckeis. Suppl. XIX 1893) S. 534 f.; Wessely, Wiener Stud. 1898 XX 135 ff.

[11]) Augustin. De civit. Dei VI 2: '*Vir doctissimus undecunque Varro*', *qui tam multa legit ut aliquid ei scribere vacasse miremur, tam multa scripsit quam multa vix quemquam legere potuisse credamus.* Eine musterhafte, doch in ihrer prägnanten Kürze unübersetzbare Antithese.

Varro in seinen 'Disciplinarum libri IX' die Artes liberales zum ersten Male in Rom übersichtlich zusammenfaßte, schloß er in ihren Kreis außer den später Trivium und Quadrivium genannten Gruppen auch die Medizin und die Architektur, die dann im Anfang des Mittelalters bezeichnenderweise der Allgemeinheit verloren gegangen sind. Das war ein Abriß der hellenischen Jugendbildung in ihrem weitesten Umfang, der nun für den Westen maßgebend wurde und für alle Folgezeit von unermeßlicher Bedeutung gewesen ist. Cäsars Plan der Begründung öffentlicher Bibliotheken in Rom, für deren Einrichtung Varro bestimmt wurde, ist das äußere Analogon dazu. Gleichzeitig hatte Cäsar den Lehrern der freien Wissenschaften und den Ärzten in der Hauptstadt das Bürgerrecht verliehen.[1])

Der Verlust der Varronischen Enzyklopädie verbietet auch hier den Vergleich mit Celsus im einzelnen. Aber auch von Varro blieb eine Sonderschrift erhalten, die einzige vollständige, die von seinen etwa 74 Werken in etwa 620 Büchern existiert: 'Rerum rusticarum libri III'. Wie bei Cato steht ebenfalls in diesen drei Dialogen manches Medizinische von allgemeinerem Interesse. Abergläubischer Formelkram der Früheren wird hier mit Ironie behandelt; so das alte Mittel gegen Podagra: 'Berühre die Erde, spucke aus, sprich nüchtern dreimal neunmal den Spruch: *Terra pestem teneto, salus hic maneto.*'[2]) Varro zeigt sich auch sonst, trotz seiner verständnisvollen Würdigung alles Volkstümlichen, als Gegner solchen Zaubers. Er strebte wohl darnach, den nationalen Götterglauben zu beleben, die Kuren im Serapistempel jedoch mit ihren Besprechungen, wobei die Priesterschaft nur Geld verdienen will, verspottet er.[3]) In einer pädagogischen Abhandlung 'Catus de liberis educandis' warnt er vor dem Besprechen der Kinder.[4]) Ob er auch in dem verlorenen Buche 'Messala de valitudine' auf dieses Gebiet gekommen ist, steht dahin. Sein Werk 'Über den Landbau' nun, das er im achtzigsten Jahre verfaßt hat, auf grund großer Erfahrung und Gelehrsamkeit aus heimischer und fremder Literatur, betont naturgemäß die klimatischen Verhältnisse der Gegend wie der große Hippokrates.[5]) Das Grundstück und vor allem das Wohnhaus muß gesunde Lage haben, denn wo man mit dem Orcus zu rechnen hat, da steht Vermögen und Leben des Grundherrn auf dem Spiele.[6]) Erfahrung und Sorgsamkeit, die keine Kosten scheut, können auch auf ungesundem Boden vieles bessern.[7]) Varro läßt von seinen eigenen klugen Maßnahmen im ver-

---

[1]) Sueton. Caes. 42: *Omnis medicinam Romae professos et liberalium artium doctores, quo libentius et ipsi urbem incolerent et ceteri adpeterent, civitate donavit.*

[2]) Vgl. Varro, Rer. rust. I 2, 27; dazu E. Norden, Die antike Kunstprosa II 820.

[3]) *Hospes, quid miras nummo curare Serapim?* Varro, Menipp. 128 Buech. vgl. 152; O. Ribbeck, Gesch. der röm. Dichtung I 251.

[4]) Nonius VIII 494, 22 M.: *ut faciunt pleraeque, ut adhibeant praecantrices nec medico ostendant.*

[5]) Varro, Rer. rust. I 4, 4; vgl. Hippocr. De aere aquis locis. Abhängigkeit liegt nicht vor. Auf die Hippokrateslegende bezieht sich Rer. rust. I 4, 5: *An non ille Hippocrates medicus in magna pestilentia non unum agrum, sed multa oppida scientia servavit?*

[6]) I 4, 3. [7]) I 4, 4.

pesteten Corcyra berichten, wo es ihm gelang, während des Feldzugs wenigstens seine nächste Umgebung vor den Miasmen zu schützen, indem er durch geeignete Umbauten im Quartier der frischen Tramontana Eingang verschaffte.[1]) Er gibt Einzelbeobachtungen aus verschiedenen Gegenden Italiens und vergleicht die schwere Atmosphäre der heißen apulischen Ebene mit der leichten Gebirgsluft auf dem Vesuv[2]), der ja damals keinen Aschenkegel zeigte und keine Rauchsäule trug, sondern bis zum Gipfel üppig angebaut war. Die hygienischen Vorschriften für die Anlage des Gutshofes, dessen vielgestaltiges Leben anschaulich an uns vorüberzieht, sind der Natur des italischen Landes vortrefflich angepaßt und lassen nur bedauern, daß die heutigen Agrarverhältnisse fast überall daselbst so tief unter ihnen stehen. Genügende Wasserversorgung ist unumgänglich: Quellwasser oder dauernd vorbeifließendes soll möglichst innerhalb des Gehöftes zu finden sein; sonst müssen wenigstens bedeckte Zisternen für die Menschen, offene Behälter für das Vieh angelegt werden.[3]) Das Haus am Fuße waldiger Berge anzulegen, was empfohlen wird, dürfte jetzt im Süden viel seltener ausführbar sein. Seine Front liege nach Osten — dann genießt es im Sommer Schatten, im Winter die Sonne —, auf keinen Fall längs einem Flußufer, wegen der winterlichen Kälte und der Ausdünstungen des Sommers.[4]) Sumpfgegend ist streng zu meiden[5]); besser als im Talkessel baut man in sonniger Höhenlage, wo stets ein kräftiger Luftzug weht. *Dove non va il sole, ivi va il medico* sagt der Italiener, entsprechend Varro: *Quod a sole toto die inlustratur, salubrior est* (*villa*).[6]) Liegt sie hoch, so werden die kleinen Lebewesen, die sich etwa in der Nähe bilden und eingeschleppt werden, vom Winde entführt oder gehen durch Trockenheit schnell zugrunde. Diese *bestiolae, animalia quaedam minuta* sind mit den Augen nicht wahrnehmbar. Sie entstehen auf sumpfigem Boden, dringen mit der Luft durch Mund und Nase in den Körper und verursachen schwere Krankheiten.[7]) Das ist die erste Bakterientheorie, die übrigens Varro gewiß nicht erfunden, sondern aus griechischer Quelle übernommen hat. Erst Athanasius Kircher (1671) mit seinem primitiven Mikroskop und dann, mit Hilfe verbesserter

[1]) Es geschah im Seeräuberkriege, als er des Pompejus Legat war (seinen Aufenthalt in dortiger Gegend *piratico bello* erwähnt Plinius, Nat. hist. III 101). Die Worte bei Varro, Rer. rust. I 4, 5, sind mehrfach mißverstanden worden; so von Iw. Bloch (Handb. der Gesch. d. Med., herausg. von Neuburger und Pagel I 412), der von 'Isolierung der Kranken' redet, wodurch es Varro gelungen sei, 'der Seuche Einhalt zu tun'. Sie lauten: *Non hic Varro noster, cum Corcyrae esset exercitus ac classis et omnes domus repletae essent aegrotis ac funeribus, immisso fenestris novis aquilone et obstructis pestilentibus ianuaque permutata ceteraque eius generis diligentia suos comites ac familiam incolumes reduxit?*

[2]) I 6, 3. [3]) I 11, 2. [4]) I 12, 1.

[5]) 'Hast du etwa solchen ungesunden Besitz geerbt', meint einer der Teilnehmer des Dialogs, '*vendas quot assibus possis, aut si nequeas relinquas*' I 12, 2.

[6]) Vgl. Senec. Nat. quaest. III 19, 2: *Salubritas ex luce ducitur.*

[7]) I 12, 2: *Animadvertendum etiam, siqua erunt loca palustria, . . . quod crescunt animalia quaedam minuta, quae non possunt oculi consequi, et per aera intus in corpus per os ac nares perveniunt atque efficiunt difficilis morbos.*

Instrumente, van Leeuwenhoek haben diese kleinsten Lebewesen wissenschaftlich festgestellt.[1] Ob die Alten Vergrößerungsgläser benutzt haben, was man z. B. bei der Betrachtung ihrer minutiös gearbeiteten Gemmen gern glauben möchte, ist strittig.[2] Außer den eben genannten hygienischen werden von Varro auch andere Gründe geltend gemacht, woraus sich die Höhenlage so vieler italienischer Städte und paesi historisch erklärt, nämlich die durch plötzliche Regengüsse, reißende Flüsse, räuberische Überfälle drohenden Gefahren.[3]

Daß neben den der Überlegung (*ratio*) und praktischen Erfahrung (*experientia*) entsprungenen Regeln auch die Überlieferung beachtet wird (*imitatio*), ist nach Varros Grundsätzen[4] zu erwarten; auch dem Volksglauben wird sein Recht. So wird Bezug genommen auf die uralte, weitverbreitete Berücksichtigung der Mondphasen für Ernte, Holzfällen, Schafschur, Haarschneiden.[5]

Der zweite Dialog handelt 'De re pecuaria', weshalb denn hier manches Tierärztliche erwähnt wird. Die Einteilung ist von paragraphenmäßiger Pedanterie, indem der Reihe nach über neunerlei gesprochen wird — Schafe, Ziegen, Schweine; Rinder, Esel, Pferde; Maultiere, Hunde und Hirten —, wobei die verschiedenen Teilnehmer des Gesprächs auf Scrofas Vorschlag, ein jeder nach seiner Erfahrung, jedes Gebiet nach denselben neun Gesichtspunkten[6] behandeln müssen. Dennoch kann man eigentlich nicht sagen, daß das Ganze ermüdend wirke[7]; der Stoff ist zu reich und viele Einzelheiten von Interesse und besonderer Wichtigkeit. Der dem Schematismus ja überhaupt ergebene Verfasser hat hier wohl die Kunstform zwar nicht aufgeben, dennoch aber dem agrarischen Benutzer das Nachschlagen erleichtern wollen.

Schon beim Kaufvertrag ist in den gesetzlichen Bestimmungen der normale Gesundheitszustand der Objekte ausdrücklich vorgesehen, bei jeder Gattung in herkömmlicher Form[8]; abzusehen pflegt man davon, was auffällig ist, nur bei

---

[1]) P. Th. Müller und W. Prausnitz, Geschichte der Hygiene und Bakteriologie (Neuburger-Pagel, Handb. III) S. 805 f.

[2]) H. Blümner, Technologie III 298 ff.; A. Furtwängler, Die antiken Gemmen III 402; J. Hirschberg, Gesch. d. Augenheilk. im Altert. S. 175 ff. und Gesch. d. Augenheilk. im eur. Mittelalt. S. 265 ff.; H. Magnus, Die Augenheilk. der Alten S. 407 ff.

[3]) I 12, 4; vgl. 13, 7.

[4]) I 18, 7 f.: *Bivium nobis enim ad culturam dedit natura, experientiam et imitationem. Antiquissimi agricolae temptando pleraque constituerunt, liberi eorum magnam partem imitando.* (8) *Nos utrumque facere debemus, et imitari alios et aliter ut faciamus experientia temptare quaedam, sequentes non aleam sed rationem aliquam.* Dieses '*bivium*' der *experientia* und *imitatio* erinnert an die *τήρησις* und *ἱστορία* der empirischen Ärzteschule, wozu später als dritte Erkenntnisquelle der Analogieschluß trat (*μετάβασις ἀπὸ τοῦ ὁμοίου*; vgl. bei Varro: *sequentes non aleam sed rationem aliquam*); man nannte das System nach der *Τρίπους* betitelten erkenntnistheoretischen Schrift des Nausiphanes (Diels, Vorsokratiker Nr. 62) den empirischen Dreifuß (Gal. Subfig. emp. 63, 14 Bonnet). Bei Galenos hat es dann wieder zwei Füße: *ἔστι γὰρ ἐν τῇ ἰατρικῇ ὡς δύο σκέλη ἐμπειρία τε καὶ λόγος* XVI 81 K.; vgl. XIII 188.

[5]) I 37, 1 f. Vgl. Hesiod, Oper et d. 774 ff. 805 ff.; Frazer, The Golden Bough II 156.

[6]) *Aetas, forma, seminium, emptio; pastio, fetura, nutricatus, sanitas; numerus* (II 1, 12—24).

[7]) So Schanz, Gesch. der röm. Lit. I 287. Vgl. Hirzel, Der Dialog I 552 ff.

[8]) II 1, 15. 2, 5 f. 3, 5. 4, 5. 5, 10 f. 6, 3. 7, 6. 8, 3. 9, 7. 10, 5.

Opfertieren.[1]) Ställe und Weideplätze müssen gesund und gesäubert sein[2]); trächtiges oder krankes Vieh ist zu isolieren.[3]) Der Zucht wird große Aufmerksamkeit gewidmet; daß die männlichen Tiere reichlich genährt, die weiblichen auf schmale Kost gesetzt werden sollen, um die Konzeption zu erleichtern, ist ein alter Grundsatz.[4]) Auch die Wundergeschichte aus der Gegend von Lissabon berichtet Scrofa als Faktum, daß dort Stuten zu gewissen Zeiten durch den Wind konzipieren.[5])

Von den erwähnten neun Gesichtspunkten geht uns der bei jeder Gattung an vorletzter Stelle behandelte, *de sanitate* hier am meisten an. Tierärzte werden vorausgesetzt für schwere Fälle; aber auch der Oberhirt (*magister pecoris*) muß für alle Tierarten sein medizinisches Handbuch besitzen und darin Bescheid wissen[6]); einer der nicht lesen kann, ist für dieses Amt überhaupt unbrauchbar.[7]) Wie bei den griechischen Ärzten *αἰτίαι*, *σημεῖα*, *θεραπεία* so werden hier als Hauptpunkte der Heilkunde *causae, signa, curatio* genannt.[8]) Wie oft kränkeln namentlich die Ziegen! Wie häufig fügen sie sich gegenseitig mit den Hörnern Verletzungen zu oder verwunden sich im Dorngestrüpp![9]) Seuchen sind ihnen sehr gefährlich, so daß man aus Vorsicht meist nur kleinere Ziegenherden zu bilden pflegt.[10]) Besonders ausgebildet ist seit alters die Wissenschaft der Pferdekenner und Roßärzte, so daß die Veterinärmedizin überhaupt bei den Griechen a potiori Hippiatrik genannt wird, wie Varro bestätigt[11]), während sie ja später bei den Römern Mulomedicina heißt. Die Schäferhunde werden gegen Unbilden der Witterung und gegen Ungeziefer geschützt, gegen Wölfe durch ein Stachelhalsband.[12]) Auch Menschen bei dringendem Anlaß zu kurieren muß der *magister pecoris* verstehen; er hat dafür zu sorgen, daß wie für den Lebensunterhalt so auch für Krankheiten und Unfälle alles Nötige vor-

---

[1]) II 5, 11: *qui ad altaria (emunt), hostiae sanitatem non solent stipulari.*

[2]) II 2, 7 ff. 19. [3]) II 2, 8.

[4]) II 1, 17; vgl. Hippocr. De aere aq. loc. 21 (II 74 L. I 68 Kw.). [5]) II 1, 19.

[6]) II 1, 23. 3, 8. Ein Exzerpt aus Mago über die Rinder wird ausdrücklich empfohlen II 5, 18.

[7]) II 10, 10: *Quae ad valitudinem pertinent hominum ac pecoris et sine medico curari possunt, magistrum scripta habere oportet; is enim sine litteris idoneus non est.*

[8]) II 1, 21—23.

[9]) II 3, 8: *Quid dicam de earum sanitate, quae nunquam sunt sanae?* 3, 5: *Capras sanas sanus nemo promittit; nunquam enim sine febri sunt.* Schon Hippokrates berichtet, die Ziegen würden sehr oft von Gehirnkrankheit ergriffen; er benutzt den Sektionsbefund als Beweis gegen die göttliche Natur der Epilepsie (De morb. sacr. 11, VI 382 L.). Vgl. Alexander Trall. I 15 S. 568 ff. P.

[10]) Eine charakteristische Geschichte läßt Varro II 3, 10 den Cossinius von Gaberius, einem spekulativen römischen Ritter, erzählen. Dieser hatte von einem capraro, der täglich zehn Ziegen zur Stadt trieb, vernommen, daß man damit ein gutes Geschäft mache — jedenfalls mit der frischen Ziegenmilch (s. N. J. 1905 XV 302). Gaberius hielt sich nun tausend Ziegen zu diesem Zwecke, verlor sie aber bald sämtlich durch eine Seuche.

[11]) II 7, 16: *De medicina vel plurima sunt in equis et signa morborum et genera curationum, quae pastorem scripta habere oportet. Itaque ab hoc in Graecia potissimum medici pecorum ἱππίατροι appellati.*

[12]) II 9, 13 ff.

handen ist.[1]) Mit ihnen ist ja gewöhnlich weniger zu tun; die wetterharten Leute Samniums oder Apuliens — die Sprecher sind meist in Epirus angesessen[2]) und beziehen sich auch gern auf die dortigen Verhältnisse — bedürfen des Arztes kaum. Wohnen sie ständig auf dem Gute, so gesellt man ihnen eine Hausmagd; nach mehr verlangt die Hirtenliebe nicht.[3]) Hausen sie draußen in der Einsamkeit unter improvisiertem Dache, so ist es nützlich ihnen Weiber mitzuschicken, die das Vieh hüten helfen und das Essen herrichten. Sie müssen aber robust sein und schmuck; in vielen Gegenden, wie im Illyrischen, sind sie arbeitstüchtig wie die Männer.[4]) Dort schleppen sie Holz und zugleich ihre Säuglinge, einen oder mehrere, wahrlich ein anderes Geschlecht als unsere schmächtigen und dürftigen Römerkinder unter dem Mückennetz.[5]) 'Oft habe ich selber in Illyrien mit angesehen', so fährt Varro fort, 'wie eine schwangere Frau, wenn ihre Zeit gekommen war, ein wenig von der Arbeit fortging, nach erfolgter Geburt dann wiederkam und das Kind mitbrachte, das sie nicht geboren sondern gefunden zu haben schien. Übrigens hindert die Sitte nicht, daß die Mädchen, die man dort Jungfrauen nennt, so von zwanzig Jahren, schon vor der Heirat sich frei bewegen und Kinder bekommen, von wem sie wollen.'[6]) Diese Art der freien *venus pastoralis* und Kinderzeugung führt er augenscheinlich an im Hinblick auf die damals in Rom immer mehr einreißende Kinderlosigkeit.[7])

Im dritten Buche hören wir 'De pastione villatica', nämlich über Geflügelmästung und -zucht, Wildgehege (im Anschluß daran ausführlich über die Bienen) und Fischteiche. Hier herrscht Luxus und Raffinement in hohem Grade, durch die verfeinerte Produktion werden ausgesuchte Tafelgenüsse und reicher Gewinn erzielt.[8]) Mit peinlicher Sauberkeit wird das Geflügel gehegt, die Drosseln, Amseln und Wachteln, die man, wie heute, zu Tausenden wegfing[9]), die Pfauen[10]), Tauben[11]), Gänse[12]); *everrere, stercus tollere* gilt für sehr wichtig. Liebevolle Sorgfalt erfahren die Bienen; ihrer natürlichen Sauberkeit muß streng Rechnung getragen[13]), ihre Gesundheit durch Anpflanzung geeigneter Gewächse gefördert werden[14]); der Imker (*mellarius*) als Bienenarzt erhält überhaupt eine Reihe von Vorschriften.[15]) Das ist ernst gemeint; im Abschnitt

---

[1]) II 2, 20. 10, 5 und 10.

[2]) II 1, 2: *Epirotici pecuariae athletae*; 5, 1: *Synepirotae* χαίρετε usw. I 17, 5: *Epiroticae familiae sunt inlustriores ac cariores.*

[3]) II 10, 6: *Habent conservam in villa, nec hac venus pastoralis longius quid quaerit*; vgl. I 17, 5.

[4]) II 10, 6 f. [5]) II 10, 8. [6]) II 10, 9.

[7]) Vgl. Sat. Menipp. 189 Buech. (Γεροντοδιδάσκαλος); Ribbeck, Gesch. d. röm. Dicht. I 255.

[8]) S. z. B. III 2, 15; vgl. 4, 1. 5, 8.

[9]) III 5, 2: . . . *ne luto aves laborent.* Geschlachtet wird in besonderem Käfig, *ne reliqui, si videant, despondeant animum atque alieno tempore venditoris moriantur* 5, 6.

[10]) III 6, 5.

[11]) III 7, 5: *Siquae columba quid offenderit, ut medeatur; siquae perierit, ut efferatur*; III 8.

[12]) III 8, 7. [13]) III 16, 6: *Secuntur omnia pura*; III 16, 17.

[14]) III 16, 13 f. [15]) III 16, 22. 37 f.

über die *piscinae* aber kann sich der Satiriker nicht verleugnen; wenn er z. B. erzählen läßt, dem Hortensius sei es wichtiger gewesen, daß seine geliebten Seebarben frisches Wasser bekamen als ein kranker Sklave.[1])

II

Ein voller Strom griechischer Gelehrsamkeit und Erfahrung flutet uns bei Cornelius Celsus entgegen, zu dem wir nunmehr zurückkehren. Die klare, scharfe Luft hellenischer Wissenschaft weht uns an; aber auch die Form, in der uns der Schriftsteller seine doch im Grunde rein sachlichen Belehrungen bietet, läßt bald einen Hauch hellenischer Anmut und Fülle verspüren, bald ist sie wiederum knapp und sententiös. Außer dem Hippokrates selber hat kaum ein anderer medizinischer Autor des Altertums das Werkzeug der Sprache so meisterhaft zu brauchen gewußt wie Celsus; es ist eine Freude ihn zu lesen. Italiener und Franzosen — ich nenne Targa, Bianconi, de Renzi, des Étangs, Daremberg, Védrènes — haben sich mit Vorliebe mit ihm beschäftigt, vielleicht auch weil sie sich seiner durchsichtigen, wohlklingenden Darstellung wahlverwandt fühlten. Es fehlt ihm nicht an Esprit, und wenn auch die Vermutung, er sei in Verona geboren[2]), der Grundlage entbehrt, so erinnert man sich doch daran, daß Gallia Cisalpina der römischen Literatur mehr als einen geistreichen Mann geschenkt hat, dem das *argute loqui*, das schon Cato den Kelten nachrühmte, schon im Blute lag. Wer selber über Theorie und Technik der Rede ausführlich geschrieben hat, in Anlehnung an die Griechen, Cicero u. a., wie Celsus in seinem rhetorischen Werke, bei dem ist vorauszusetzen, daß er auch auf den Rhythmus seiner eigenen Prosa bedacht war. Man ist in der letzten Zeit bekanntlich darauf aufmerksam geworden[3]), daß die römische Kunstprosa etwa seit Cicero bestimmte Rhythmisierung aufweist, eine Entdeckung von größter Tragweite, die auch auf die Textkritik bereits ihren Einfluß auszuüben begonnen hat. Bei der Untersuchung der Perioden- und Satzschlüsse, sowie der einzelnen Kola haben sich, der antiken Theorie entsprechend, Kretiker und Trochäen in mehreren Verbindungen und Abarten als die normalen Formen der Kunstprosa nachweisen lassen. Ein bestimmter Kreis von Prosaikern schließt sich von diesem Klauselgesetz aus, so die Historiker Cäsar, Sallust, Livius, Tacitus, auch in den eingeschobenen Reden, ebenso die Fachschriftsteller. Celsus jedoch führt diese Rhythmisierung als Stilprinzip durch, wo es irgend angeht; jede Seite legt davon Zeugnis ab. Er bevorzugt den Ditrochäus, ferner die Kretiker am Schlusse, wie *ante nos saeculis; per calorem cibos concoqui*, und ganz besonders die Verbindung von Kretikus und Trochäus, die bekannte Klausel ´–⏑– ´–⏑̆, die uns bei ihm überall entgegenklingt, sogleich auf den ersten Zeilen: *sanitatem aegris medicina promittit; haec nusquam quidem non est; morborumque noverunt; Aesculapius celebretur; subtilius excoluit; esse proposuit* usw. Man ersieht auch aus dieser, einer näheren Untersuchung bedürftigen Tatsache:

---

[1]) III 17, 8. [2]) Schilling in Ersch u. Grubers Enzyklopädie, Artikel Celsus.
[3]) E. Norden, Die antike Kunstprosa II 923 ff.

Celsus ist kein Fachschriftsteller im gewöhnlichen Sinne, er erhebt den Anspruch Kunstprosa nach griechischem Muster zu schreiben; wer etwa das besprochene Werk des Varro, den Vitruvius, den Scribonius Largus auf rhythmischen Satzschluß hin prüft, wird den großen Unterschied unmittelbar empfinden. Es ist zwar nicht ganz treffend, wenn man ihn *Cicero medicorum* genannt hat, denn er war kein wirklicher *medicus*, aber von Cicero hat er sichtlich gelernt. Dieser Einfluß ist wohl nicht nur formell gewesen: Celsus steht in ähnlichem Verhältnis zur medizinischen Wissenschaft wie Cicero zur Philosophie. *Apographa sunt*, schreibt dieser an Atticus (XII 52, 3) über seine philosophischen Schriften, *minore labore fiunt; verba tantum affero, quibus abundo.* Ich bin entfernt davon, diese Worte an den Busenfreund zur Herabsetzung von Ciceros Popularphilosophie zu mißbrauchen. Was Cicero beabsichtigte, eine Popularisierung griechischer Philosophie in edler Form durch Übersetzung und Bearbeitung, hat er für seine Zeit und lange Jahrhunderte nachher erreicht.[1]) Ebenso war Celsus von dem Streben erfüllt, das Beste, was die großen griechischen Mediziner der Vorzeit geschaffen, zu körperlichem Nutz und Frommen seiner Landsleute in einer auch der Laienwelt verständlichen Darstellung zusammenzufassen. Römerstolz beseelte sie beide: man sollte für die Anfechtungen von Seele und Leib nicht mehr lediglich auf fremde Bücher angewiesen sein, nicht mehr unerquickliche Kleinliteratur der im Schulstreit stehenden hellenistischen Fachvertreter in Philosophie oder Medizin in Kauf nehmen müssen. Die Sache hat ihre Kehrseite: auch an Irrtümern mangelt es bei beiden keineswegs; sie vermochten sie nicht zu vermeiden, weil sie eben beide keine Spezialisten waren.

Ciceros Äußerung an Atticus, daß ihm zur Abfassung seiner Philosophica nur die Hälfte seines Geistes nötig sei, klingt etwas prahlerisch, wie wohl einer vertraulich schreibt, wenn ihm die Arbeit gerade einmal flott von der Hand geht. Celsus hat so etwas kaum je geschrieben und gewiß niemals empfunden, denn sein Werk verrät überall mühsames Studium und gar oft selbständiges Denken.

Über die Quellenschriften, die unserem Enzyklopädisten zur Verfügung standen, gibt er uns selbst Fingerzeige in seiner knappen aber inhaltreichen Haupteinleitung. Man findet darin schon das Hauptsächliche kurz zusammengefaßt, was die modernen Geschichtsdarstellungen nur weiter auszuführen sich bemüht haben. Eine genaue Einzelerklärung dieses ungemein wichtigen Proömiums würde einen trefflichen Überblick namentlich der hellenistischen Medizin in ihren maßgebenden Richtungen vermitteln. Am Anfang skizziert der Verfasser die Entwicklungsgeschichte des Gesamtgebietes von der ältesten Zeit und Asklepios an bis auf Themison fein und zutreffend, dabei nach der kulturgeschichtlichen Seite orientiert. Kritisch würdigt er sodann den Standpunkt der drei bedeutendsten Schulen seit Hippokrates, der Dogmatiker, Empiriker und Methodiker. Daß er nicht auf des Meisters Worte zu schwören pflegt, ohne selbst gedacht zu haben, und sich eine selbständige Grundlage für

[1]) Zuletzt darüber Fr. Leo in der Kultur der Gegenwart I 8² S. 353 ff.

sein Werk zu schaffen bemüht ist, bevor er dessen Aufbau unternimmt[1]), erhebt ihn weit über die zahlreichen Kompilatoren namentlich der späteren Zeit.

Gleich nach dem historischen Referat über den Dogmatismus und Empirismus, in dem sich doxographisches Material verarbeitet findet und die griechischen Fachausdrücke in großer Anzahl aus der Übersetzung leicht herauserkannt werden, präzisiert Celsus seinen eigenen, vermittelnden Standpunkt der Probabilität.[2]) Es ist ein gutes Zeichen für den doch praktisch veranlagten Römer und Laien, daß er sich nicht etwa den Empirikern in die Arme wirft, die von der Überzeugung ausgingen, ins Innere der Natur dringe doch kein erschaffener Geist, *quoniam non comprehensibilis natura sit*[3]); naturwissenschaftliche Theorien seien deshalb für den Arzt überflüssig, ja schädlich, Anatomie und Physiologie zwecklos, die Vivisektion überdies geradezu barbarisch: eigene und fremde Erfahrung sowie naheliegende Analogieschlüsse, nur darauf komme es an. Natürlich ist in der Heilkunde nichts wichtiger als die Erfahrung — so entgegnet Celsus diesen Engherzigen, deren erregte Disputationen[4]) aus seinem Berichte vernehmlich genug hervorklingen —, aber unsere Wissenschaft ist und bleibt eine *ars coniecturalis*[5]), sie beruht auf Vermutungen, auch jene sogenannten Erfahrungen sind oft nichts anderes. Auf Hypothesen ganz zu verzichten ist ihr unmöglich, das würde ihren Fortschritt unterbinden. Wenn Hippokrates, Erasistratos und wer sonst noch sich nicht damit begnügten, Fieber und Geschwüre zu behandeln, sondern auch Naturwissenschaft betrieben haben, so sind sie zwar nicht deshalb Ärzte zu nennen, darum aber größere Ärzte geworden.[6]) Es ist dieselbe Erkenntnislehre, wie wir sie später von Galenos vertreten finden, der *λόγος* und *πεῖρα* stets verbunden sehen will[7]), es ist derselbe weite Blick für alles Wissenschaftliche, der wie den Celsus auch ihn zum Polyhistor gemacht hat[8]); seinen schier zur fixen Idee gewordenen Teleologismus vermissen wir dabei nicht ungern. Neben Dogmatismus und Empirismus war im ersten vorchristlichen Jahrhundert noch eine dritte, sehr

---

[1]) S. 3, 8 Dbg.: *Indicandum est quae maxime ex utraque parte dicantur, quo facilius nostra quoque opinio interponi possit.*

[2]) S. 8, 12 ff.: *Subiciendum est quae proxima vero videri possint. Ea neque addicta alterutri opinioni sunt neque ab utraque nimium abhorrentia, media quodammodo inter diversas sententias.*

[3]) S. 5, 21. Es ist wahrscheinlich, daß Albrecht von Haller, der spätere Herausgeber des Celsus, in seinem Lehrgedicht 'Die Falschheit menschlicher Tugenden' diese Worte der Empiriker von der Akatalepsie der Natur im Sinne hatte, als er die von Goethe glossierten Verse schrieb: 'Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist. Zu glücklich, wann sie noch (*Glückselig! wem sie nur* Goethe) die äußre Schale weist!' (V. 279 f.; vgl. Goethes Werke II 144 f. Heinem.).

[4]) S. 8, 12: *magnae contentionis disputationes.* [5]) S. 8, 35. 38, 18 ff.

[6]) S. 8, 29 ff. Vgl. S. 8, 27: *Itaque ista quoque naturae rerum contemplatio quamvis non faciat medicum, aptiorem tamen medicinae reddit.*

[7]) Vgl. H. Magnus, Kritik der medizinischen Erkenntnis, Breslau 1904, S. 61 ff.

[8]) Auch Vitruvs Auffassung, die vom Architekten Verbindung von Praxis und Theorie fordert (*fabrica, opus — ratiocinatio* De archit. I 1 f. 15) und umfassende Allgemeinbildung von ihm verlangt, kann man vergleichen.

einflußreiche Richtung aufgekommen, deren Anhänger sich stolz 'Methodiker' nannten. Ihre Methode fußte auf atomistischer Grundlage, wie sie von dem berühmten Modearzt Asklepiades in Rom vertreten worden war. Celsus weist mit großem Scharfsinn die Einseitigkeit dieser Sekte nach, die einen erweiterten oder verengerten Zustand der Poren als die wichtigsten Krankheitsursachen annahm und die Anatomie dabei schwer vernachlässigte. Er faßt alsdann seine eigenen Prinzipien dahin zusammen[1]): Die Ätiologie hat sich in der Praxis auf die nächstliegenden Ursachen zu erstrecken; tiefer gehenden Hypothesen soll der Arzt praktisch keine Folge geben, das wäre prekär, ihnen aber als wissenschaftliche Persönlichkeit allerdings nach Möglichkeit nachgehen. Notwendig ist jedenfalls anatomische und physiologische Kenntnis des menschlichen Körpers durch Autopsie.

Über die Zulässigkeit und den Wert von Sektion und Vivisektion war damals ein heftiger Streit entbrannt, und zwar handelte es sich nicht nur um Tiere, sondern um menschliche Körper. Herophilos, der Begründer der Anatomie in Alexandreia, war durch die Vorurteilslosigkeit der ersten Ptolemäer in die Lage versetzt, an Verbrechern Sektionen und sogar Vivisektionen vorzunehmen und die Natur und Tätigkeit der inneren Organe zu beobachten. Ebenso Erasistratos; an der Richtigkeit dieser Überlieferung zu zweifeln liegt kein Grund vor.[2]) Die Dogmatiker rechtfertigten das: es sei nicht unmenschlich, wie viele behaupteten, durch Aufopferung weniger Verbrecher Heilung für die rechtschaffenen Menschen aller Jahrhunderte zu erforschen.[3]) Scharfe Gegnerschaft erwuchs indessen jeder systematischen Autopsie aus dem Lager der Empiriker. Das religiöse Moment, das im Altertum wie auch später bei Christen und Arabern ein starkes Hemmnis anatomischer Forschung gewesen ist[4]), heben sie bezeichnenderweise gar nicht hervor; als aufgeklärte Männer scheinen sie diese Bundesgenossenschaft zu verschmähen. Es ist beachtlich, daß in der antiken Fachliteratur pro et contra in Sachen der Sektion auf den allgemein verbreiteten Totenkultus überhaupt keine Rücksicht genommen wird, die Diskussion arbeitet lediglich mit wissenschaftlichen oder allgemein menschlichen Gründen und Gegengründen. 'Weder Sektion der Leichen noch gar Vivisektion von Mitmenschen!' — so riefen die Empiriker und eiferten dagegen in den stärksten Ausdrücken. Der Arzt ist ein grausamer Mörder und Schlächter, war ihre Meinung, wenn er viviseziert, und das ganze verbrecherische Verfahren töricht und zwecklos, da durch den gewaltsamen Eingriff der Normalzustand verändert wird. Was zu

[1]) S. 12, 32 ff.

[2]) R. Fuchs (Gesch. d. Heilkunde b. d. Griech. S. 286) hält sie freilich für 'eine Übertreibung, die Celsus und Tertullianus als Erfindern [beiden?] zur Last zu legen ist'. L. Hopf (Die Anfänge der Anatomie bei den alten Kulturvölkern, Breslau 1904, S. 82) zitiert diese Willkürlichkeit und behauptet, 'neuere Untersuchungen' hätten hier den Celsus als unglaubwürdig 'erwiesen'! Richtige Beurteilung der Nachricht des Celsus zuletzt von M. Wellmann, Erasistratos bei Pauly-Wissowa VI 335 f.

[3]) S. 4, 35 ff.

[4]) Erst um 1300 beginnt der Bologneser Arzt Mondino wieder Sektionen menschlicher Leichen vorzunehmen. S. Neuburger-Pagel, Handbuch der Gesch. d. Med. I 702 ff. II 197 f. 480.

wissen nötig ist, das kann er ohne solche entsetzliche Grausamkeit oder die ekelhafte Zerfleischung der Leichensektion, die erst recht über das Innere des Lebendigen täuschen muß, in der Praxis gelegentlich erlernen, an verwundeten Gladiatoren, im Kriege, bei Betrachtung von Ermordeten auf der Straße usw.[1]) Celsus wählt auch in dieser Frage den Mittelweg; er steht ganz auf dem modernen Standpunkt.[2]) Über die Vivisektion von Tieren freilich spricht er nicht; wir erfahren darüber desto mehr aus Galenos. Dessen anatomische und physiologische Lehrtätigkeit knüpft vielfach an das Tierexperiment an, nicht nur an die Sektion von Kadavern (*ἐπὶ τῶν τεθνεώτων ἀνατομή*) sondern auch von lebenden Tieren (*ἐπὶ τῶν ζώντων ἀνατομή*). Das reiche Material der Galenischen Schriften über die Kunst des Zergliederns, insbesondere über die Verwendung der Vivisektion und des physiologischen Experiments, ist vor kurzem durch Veröffentlichung der zweiten Hälfte seiner 'Anatomie' aus dem Arabischen wesentlich vermehrt worden.[3])

Daß man Inhalt und sogar Ausdrucksweise der Quellen nicht selten recht deutlich durchleuchten sieht, verleiht dem Studium des Celsus eigentümliches Interesse. Man vermag beispielsweise aus ihm zu erschließen, daß die Empiriker in ihrem Kampfe gegen den Dogmatismus auch bei Hippokrates die Waffen geschärft haben. Kommentiert ist das Corpus ja vielfach von ihrer Seite — Galen liefert massenhafte Zeugnisse dafür in seinen eigenen Erklärungsschriften —, so wird man sich nicht wundern, wenn sie sich Wendungen und Argumente daraus aneigneten, die wir nun bei Celsus referiert finden.[4]) Bei weitem das meiste Hippokratische Gut ist freilich direkt von Celsus übernommen worden. Es dürfte bereits aus dem früher Gesagten deutlich geworden sein, daß von den drei wichtigsten medizinischen Richtungen des Altertums die Dogmatiker oder Theoretiker — Celsus nennt sie Rationalisten[5]) — den weitesten Gesichtskreis gehabt haben und daß er diese bevorzugt hat. Sie verehrten als Schulstifter den Hippokrates selbst, und so ist eine bestimmte Gruppe der Hippocratica eine Hauptquelle unseres Werkes gewesen, wie die Vergleichung im einzelnen lehrt, freilich durchaus nicht die einzige, denn auch empirische Schriften sind stark benutzt, ferner ausgesprochenermaßen der vom Verfasser hochgeschätzte Asklepiades und dessen Schüler, der Methodiker

[1]) S. 7, 14 ff. Der Fanatismus, der schon damals diese Polemik beherrschte, zeigt sich in der copia verborum: *violentia, scelere, trucidatione, dira crudelitate, pestem atrocissimam inferre, neque quidquam esse stultius, latrocinantis medici, ut hominem crudeliter iugulet, laceratio foeda* usw. — Zur Sache vgl. Wellmann, Empirische Schule bei Pauly-Wissowa V 2518.

[2]) S. 12, 35 ff.: *Incidere vivorum corpora et crudele et supervacuum est, mortuorum discentibus necessarium* usw.

[3]) M. Simon, Sieben Bücher Anatomie des Galen. 2 Bde. Leipzig 1906. Vgl. meine Besprechung in Günther-Sudhoffs Mitt. zur Gesch. d. Med. u. d. Naturwiss. V (1906) S. 507 ff.

[4]) Die aus empirischer Quelle stammende Auseinandersetzung über den experimentellen Ursprung der Heilkunde und die Ablehnung ätiologischer Hypothesen (bes. S. 6, 6—26) erinnert lebhaft an die Hippokratische Schrift *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς*, deren Grundtendenz den Empirikern sehr sympathisch sein mußte (über sie vgl. Gomperz, Griech. Denker I 238 ff. — Neue Jahrb. 1904 XIII 410).

[5]) S. 3, 10: *ii, qui rationalem medicinam profitentur.*

Themison. Die verschiedenen Unterschichten der acht Bücher herauszupräparieren wird man sich mit der Zeit entschließen müssen, kräftige Anregung dazu ist von der durch Fr. Marx vorbereiteten kritischen Ausgabe zu erwarten; wir betrachten das Werk hier vorzugsweise als Ganzes, wie es den gebildeten oder bildungseifrigen Römern der ersten Kaiserzeit vorgelegt wurde.

Hippokrates hat zuerst die Heilkunde zur selbständigen Wissenschaft erhoben, indem er sie von der Philosophie abgrenzte[1]), das war die herrschende Ansicht, so wie es ähnlich von Sokrates hieß, er habe die Philosophie vom Himmel abgelenkt und in den praktischen Dienst der Menschen gestellt.[2]) Darauf begann man drei Teile der Medizin zu unterscheiden: Diätetik, Pharmakeutik und Chirurgie. Celsus hat diese Dreiteilung seinem Werke zugrunde gelegt: die ganze erste Hälfte, vier Bücher, steht unter dem Gesichtspunkte der Diätetik.

Von der außerordentlich umfangreichen griechischen Literatur, die darüber geschrieben war, hat Celsus für sein Handbuch nur verhältnismäßig weniges benutzen können, dennoch aber eine beträchtliche Menge einzelner Vorschriften und Schilderungen kurz zusammengedrängt. Er beginnt mit einigen Gesundheitsregeln für den gesunden Normalmenschen. Es sind aus guten Gründen nicht viele, die Griechen waren hier weit ausführlicher gewesen. Der Normalmensch, der gut bei Kräften ist und sein eigener Herr, bedarf nicht strenger Regeln und sollte auf Arzt und Heilgehilfen verzichten. Er mag ein Leben voll Abwechslung führen, bald auf dem Lande, bald in der Stadt, doch häufiger draußen sich aufhalten. Er mag zur See fahren, jagen; mitunter ruhen, recht oft aber Leibesübungen anstellen, denn 'Nichtstun erschlafft den Körper, Anstrengung stärkt ihn; jenes läßt früh altern, diese erhält lange jugendlich'. Nachdem dann von Bad und Ernährung die Rede war und vor übertriebenem Sport gewarnt ist, schließt ein kurzer, antithesenreicher Abschnitt 'De concubitu'.[3])

Eingehender mit dem Normalmenschen sich zu beschäftigen wie die älteren Ärzte beabsichtigt Celsus gar nicht. Kräftige Naturen sind selten geworden, so klagt er[4]), erst in Griechenland, dann auch bei uns. Durch Müßiggang und Wohlleben sind wir degeneriert, kaum gelangt noch jemand bis zur Schwelle des Greisenalters. Außerdem das böse Bücherstudium! es ist ebenso nötig für den Geist wie für die Gesundheit verderblich.[5]) Wie die Großstädter vielfach, so sind fast alle Gelehrten schwächliche Leute.[6]) Fast jedermann hat heutzutage einen Punkt minoris resistentiae an sich.[7]) Man muß deshalb die Natur seines Körpers genau kennen und sich in seiner ganzen Lebensweise danach richten. Eine Reihe solcher Konstitutionsfehler, erst allgemeiner[8]), dann besonderer Art[9]), werden besprochen und sodann Verhaltungsmaßregeln bei etwa herrschender Epidemie gegeben.

---

[1]) S. 2, 14: *Hippocrates Cous primus quidem ex omnibus memoria dignis ab studio sapientiae disciplinam hanc separavit, vir et arte et facundia insignis.*

[2]) Cic. Tusc. V 4, 10. [3]) S. 13, 8 ff. [4]) S. 1, 21 ff. [5]) S. 2, 5 ff. [6]) S. 14, 3.

[7]) S. 18, 4: *Raro quisquam non aliquam partem corporis imbecillam habet.*

[8]) S. 18, 5—9; behandelt S. 18, 10—20, 30.

[9]) S. 22, 3—26, 6, in der bekannten Reihenfolge vom Kopfschmerz bis zum Podagra.

Das zweite Buch beginnt mit der eigentlichen Pathologie und ist zum großen Teil aus einzelnen Hippokratesstellen zusammengestückt. Die betreffenden griechischen Originale — es kommen hauptsächlich vier Schriften in Betracht — sind Fachlektüre, nämlich das 'Prognostikon', das 'Prorrhetikon' (B. II), die aphoristischen 'Koischen Prognosen' sowie vor allem die sieben Bücher der 'Aphorismen'. Der Römer hat ernsthaft arbeiten müssen, um in das Verständnis dieser Bücher einzudringen, für sein Publikum das Wichtigste herauszuheben und es neu zu ordnen, so daß etwas Lesbares zu stande kam. Sein Zweck war, für die Leser erstens zusammenzustellen, wann und wovor sie sich zu hüten hätten je nach Jahreszeit, Witterung, Alter und Konstitution[1]), sodann sie über Krankheitssymptome und Prognostik zu belehren.[2]) Er schließt daran die allgemeine Therapie, indem er die allgemeinen Heilmethoden (*curationes communes, auxilia*) zu schildern unternimmt, *κοινὰ βοηθήματα* sagten die Griechen.[3]) Diese bezwecken einesteils Entziehung: Aderlaß, Schröpfen, Abführen, Erbrechen, Massage, passive und aktive Bewegungen, Fasten, Schwitzen[4]), andernteils Ernährung.[5]) Hier ist jüngeres Quellenmaterial benutzt, Hippokrates kommt nicht häufig in Betracht; es handelt sich ja auch bei den Heilmethoden der Entziehung darum, zu den neueren Vorschriften Stellung zu nehmen, so zur Praxis des Aderlasses, der außerordentlich um sich gegriffen hatte.[6]) Asklepiades ist es, auf den hier gewöhnlich Bezug genommen wird, anerkennend, aber mit freimütiger Kritik. Unberechtigter Anspruch auf Originalität, die der Reklameheld erhoben, wird in ruhig abwägender Weise zurückgewiesen und der alte Meister Hippokrates in sein Recht eingesetzt.[7]) Das Zeitkolorit ist unverkennbar: die kräftigen Brech- oder Abführmittel und häufigen Klystiere der älteren Praxis sind unzeitgemäß geworden, man verträgt oder mag sie nicht mehr.[8]) Die natürlichen Dampfbäder bei Bajä *in murtetis* werden erwähnt.[9]) Wie aus einer Satire mutet folgende Deklamation an: 'Die Schlemmer hier in Rom bestimmen sich selber ihre Essenszeiten, wenn sie krank sind. Andere

---

[1]) S. 27, 16: *Utile sit scire unumquemque, quid et quando maxime caveat*; dargelegt Kap. 1.

[2]) *Adversae valetudinis signa* oder *notae*; dargelegt Kap. 2—8.

[3]) Vgl. S. 58, 23: *Asclepiades . . . in eo volumine quod Communium auxiliorum inscripsit*, also *Περὶ τῶν κοινῶν βοηθημάτων*.

[4]) S. 51, 30: *Demitur materia sanguinis detractione, cucurbitula, deiectione, vomitu, frictione, gestatione omnique exercitatione corporis, abstinentia, sudore*; darüber Kap. 10—17.

[5]) Kap. 18—33. Das sind die *προσφερόμενα βοηθήματα* bei Galen und vorher bei Antyllos. Zur ersteren Gattung gehören bei beiden Ärzten die *ποιούμενα, κενούμενα, ἔξωθεν προσπίπτοντα*. S. Rhein. Mus. LI 185.

[6]) S. 52, 3: *Sanguinem incisa vena mitti novum non est, sed nullum paene morbum esse, in quo non mittatur, novum est.*

[7]) S. 56, 16 ff. 33 ff. 19, 24 f. [8]) S. 62, 10 ff.

[9]) Kap. 17 a. A. Celsus hat den Asklepiades wohl wirklich in Händen gehabt, er nennt ihn *multarum rerum quas ipsi quoque secuti sumus auctor bonus* (S. 132, 7 f.). Wenigstens möchte ich nicht bezweifeln, daß er das hier (S. 58, 23 ff.) charakterisierte Buch 'Communium auxiliorum' (*Περὶ τῶν κοινῶν βοηθημάτων*) las und ebenso das S 18 25 angezogene 'De tuenda sanitate' (*Ὑγιεινόν*).

überlassen das zwar, wie aus Gnade, ihren Ärzten, behalten sich aber die Quantität vor. Noch andere dünken sich sehr liberal, wenn sie im übrigen ärztlicher Autorität folgen, nur nicht in der Auswahl ihres Menüs. Es ist geradeso, als ob sich's darum handelte, was der Arzt essen dürfe, nicht was dem Patienten heilsam ist.'[1]) Solche Eigenmächtigkeit des Publikums konnte freilich gerade durch Laienbücher wie das des Celsus selbst gefördert werden.

Im dritten und vierten Buche wird zur speziellen Therapie fortgeschritten, zuerst zu den Krankheiten, die den gesamten Organismus ergreifen, insbesondere den Fiebern, den akuten und chronischen.[2]) Hier weicht die moderne Auffassung gänzlich von der antiken ab. Wir erblicken in den Fiebern keine eigenen Krankheiten, sondern Symptome; ganz verschiedene Ursachen können ähnliche Fieberformen hervorbringen. Indessen werden die Schilderungen bei Celsus über den Verlauf der Fieber von fachmännischer Seite als vollkommen richtig bezeichnet[3]), wenn auch die Temperaturschwankungen ohne Thermometer nur sehr unvollkommen angegeben werden konnten. Von den zahlreichen Gattungen hat man die meisten als Malariafieber erkannt, bei denen die Infektion durch Insektenstiche erfolgt, so die Quartana, die am vierten Tage wiederkehrt, die Tertiana, die Semitertiana. Gegen die sehr ausgebildete Zahlenmystik der kritischen Tage, die in den Hebdomadenlehren der Philosophen und Ärzte so lange ihre seltsamen Blüten getrieben hat, verhält sich Celsus skeptisch: der Arzt müsse nicht die Tage zählen, sondern die Anfälle selbst beobachten und danach seine Maßregeln treffen.[4]) Auch psychische Momente dürfen von ihm nicht außer acht gelassen werden. 'Es kommt vor, daß beim Besuch des Arztes schon die Besorgnis des Patienten, welchen Eindruck er ihm machen werde, den Puls beschleunigt. Deshalb darf der erfahrene Arzt nicht sogleich nach dem Eintreten den Puls fühlen. Erst muß er sich mit heiterer Miene niedersetzen und sich nach dem Befinden erkundigen und, wenn der Kranke ängstlich ist, ihn mit überzeugenden Worten beruhigen. Dann erst soll er seinen Körper mit der Hand berühren.'[5]) Beunruhigende Nachrichten muß man, solange die Krankheit währt, möglichst verheimlichen; ist das nicht ganz zu vermeiden, so darf man damit dem Patienten wenigstens nicht eher kommen, als bis er nach dem Essen ausgeschlafen hat.[6]) Eine sorgfältige Behandlung kann natürlich nur dann erfolgen, wenn man nur eine kleine Praxis übernimmt.[7]) Die Geldmacher freilich (*qui quaestui serviunt*) halten sich

---

[1]) S. 61, 33 ff.

[2]) Hier wird auch das alte Dilemma *fortuna* oder *ars* (*τύχη — τέχνη*) erörtert (S. 74, 20 ff. vgl. 262, 7 ff.), das schon im Hippokratischen Corpus wiederholt zur Sprache kommt und seitdem häufig (s. meine Studia Pseudippocr., Leipzig 1883, S. 41 f. 52 ff.; Crusius, Rhein. Mus. XXXIX 587 f. 599 ff.; Gomperz, Die Apologie der Heilkunst S. 118 f.).

[3]) W. Frieboes in der 2. Aufl. der Schellerschen Celsusübersetzung (Braunschweig 1906) S. 510.

[4]) S. 81, 21. [5]) S. 86, 1. [6]) 84, 33.

[7]) S. 80, 14. Vgl. S. 12, 30: *Cum par scientia sit, utiliorem tamen medicum esse amicum quam extraneum.*

am liebsten an allgemeine Vorschriften, ohne zu individualisieren; sie denken: die Masse muß es bringen.[1])

Unter die Krankheiten des Gesamtorganismus rechnet Celsus auch die Geisteskrankheiten (*insania*)[2]); die Fieberdelirien bieten ihm dazu den Übergang. Daß die von ihm befolgte Einteilung in drei Gruppen vor der heutigen Psychiatrie nicht standhalten kann, wird man selbstverständlich finden; indessen sind auch hier die Symptome gut beschrieben und manche Heilmethoden noch jetzt in Anwendung.[3]) Es wird hier ein anderes Einteilungsprinzip befolgt als bei Galenos, der eine Schädigung des Vorstellungs-, Denk- und Erinnerungsvermögens unterscheidet.[4]) Bei Celsus kommt es darauf an, welche Rolle das Fieber spielt. Er behandelt zuerst die Phrenitis, wofür das Fieber als charakteristisch angesehen wird[5]), sodann die Melancholie, welche ohne Fieber einsetzt aber in ihrem Verlauf leichte Fieberanfälle hervorruft[6]), drittens die fieberlose, langwierigste Gattung ohne direkte Lebensgefahr, deren Symptome entweder bestimmte Wahnvorstellungen oder gänzliche Verwirrtheit sind.[7]) Die berüchtigten, heute streng verpönten Zwangs- und Schreckmittel der Irrenhäuser werden zwar bei den gänzlich Verwirrten in bester Absicht empfohlen: Hunger, Fesselung, Schläge, kalte Duschen, absichtliches Erregen von Furcht und Entsetzen, um dadurch den Geist, wie man wähnte, wohltätig zu erschüttern und diese Kranken zur Vernunft zu bringen.[8]) Auch erklärt es Celsus für notwendig, gefährliche Phrenitiker zeitweise zu binden, damit sie nicht sich und anderen Schaden zufügen, und dabei das Mitleid mit ihnen zurückzudrängen.[9]) Sonst aber wird mildes Verfahren gelehrt, wie es erst im vorigen Jahrhundert nach Philippe Pinels Auftreten den Forderungen der Wissenschaft zufolge allmählich in unseren Heilanstalten Eingang gefunden hat. Wie lange hat es überhaupt gedauert, bis man wieder lernte psychische Erkrankungen rein medizinisch aufzufassen! Celsus würdigt die übernatürliche Erklärung nicht einmal eines Wortes; schon Hippokrates hatte hierin für die griechischen Ärzte das erlösende Wort gesprochen. Auch von den Fällen des Aiax und Orestes wird mit Ausschaltung des direkten göttlichen Einflusses gehandelt; sie werden nicht als historische Tatsachen erwähnt, sondern nur zur Veranschaulichung.[10])

---

[1]) S. 80, 16. [2]) Kap. 18.

[3]) S. das Büchlein 'Geisteskrankheiten' von G. Ilberg (Aus Natur- und Geisteswelt Bdch. 151, Leipzig 1907).

[4]) S. Neue Jahrb. 1905 XV 307 f. Doch kennt natürlich auch Galen das Fieber als Unterscheidungsmerkmal (VII 202 K.).

[5]) S. 98, 11—101, 11. [6]) S. 101, 12—29; vgl. S. 28, 30.

[7]) S. 101, 30—102, 27. [8]) S. 102, 8—20; vgl. S. 100, 6.

[9]) S. 98, 29—99, 1. Vgl. 99, 14: *Tum nihil nisi continendus aeger est; ubi vero res patitur, festinanter subveniendum est.*

[10]) S. 101, 32: *Quidam imaginibus, non mente falluntur, quales insanientem Aiacem vel Orestem percepisse poetae ferunt.* Vgl. Caelius Aurelianus, Acut. morb. I 15, 122: *Sic denique Hercules filiorum et coniugis visibus inimicos vultus accepit* (Eur. Herc. 962 ff.), *Orestes etiam Electrae furiales vultus expavit* (Eur. Or. 264).

Jeder einzelne Fall von Geisteskrankheit ist individuell zu behandeln.[1]) Großer Wert wird der Suggestion beigemessen: 'Bei einigen (Phrenitikern) muß man grundlose Angst beseitigen. Da war ein steinreicher Mann, der fürchtete hungern zu müssen; ihm wurden von Zeit zu Zeit (ärztlicherseits absichtlich) falsche Mitteilungen zugetragen, daß er eine Erbschaft gemacht habe.'[2]) Um traurige Grübler zu zerstreuen, erweist sich rauschende Musik heilsam. Öfter muß man dem Patienten zustimmen als widersprechen. Mitunter ist es nützlich, ihn geistig anzuregen: Gelehrten z. B. liest man aus einem Buche vor, und zwar richtig, wenn ihnen das Freude macht, absichtlich falsch, wenn man sie veranlassen kann zu verbessern und dadurch ihren Geist wieder zu sammeln; früher auswendig Gelerntes soll man sie nötigen zu rezitieren. Appetitlose werden zu Nahrungsaufnahme veranlaßt, wenn man ihnen unter Schmausenden einen Platz anweist.[3]) Melancholischen kann durch Erzählungen Freude gemacht werden oder durch Spiele, an denen sie sich in gesunden Tagen ergötzt haben; sind sie Schriftsteller, so muß man ihre Werke mitbringen und loben; immer muß man tröstend hervorheben, daß die Umstände, die sie bedrücken, doch vielmehr Anlaß zur Freude böten.[4])

Berühmt ist das Kapitel über die Schwindsucht (φθίσις).[5]) Der moderne Arzt findet darin die wesentlichen Symptome der Lungentuberkulose verzeichnet und eine mit der heutigen großenteils übereinstimmende Therapie.[6]) Überfahrt nach Ägypten wird empfohlen[7]) oder wenigstens häufige kürzere Seefahrten; *balnea vina venus* sind auf lange zu vermeiden.[8])

---

[1]) S. 100, 2: *Adversus omnium autem sic insanientium animos gerere se pro cuiusque natura necessarium est.*

[2]) S. 100, 3. [3]) S. 100, 9—19.

[4]) S. 101, 24. — Diese Ratschläge finden ihre Analogien bei Caelius Aurelianus (Soranos), Morb. chron. I 5, in dem Kapitel 'De furore sive insania, quam Graeci μανίαν vocant': beistimmendes oder belehrendes Zureden (156 f.), freudige Mitteilungen (160), schwerere oder leichte Lektüre (162 f.), heitere oder ernste Theateraufführungen (163), Redeübungen vor beifälligen Zuhörern (163 f.), Berufsfragen (165), Brettspiel mit guten Mitspielern (165), Vorträge von Philosophen (166 f.), von Flötenspielern (175 f.); vor der Herbeiführung von Liebesverhältnissen wird gewarnt (176 f.).

[5]) S. 111, 16—113, 10. [6]) W. Frieboes a. a. O. S. 519 ff.

[7]) S. 111, 20: *Aptissime Alexandriam ex Italia itur.*

[8]) S. 113, 10: *Diu abstinere a vino balneo venere.* Ebenso S. 114, 1: *Fugere oportet . . . balneum . . . vinum venerem* (bei Epilepsie); S. 126, 11: *Protinus abstinere a . . . balneo vino venere debemus* (bei Katarrh und Stockschnupfen); S. 135, 16: *Inimica sunt vinum balneum venus* (bei Blutspucken); S. 337, 36: *Vitentur . . . venus, frequens balneum, maior vini modus* (bei Schädelbruch). Man denkt bei der Trias οἶνος λουτρὰ ἀφροδίσια an die bekannte Grabschrift: *Balnea vina Venus corrumpunt corpora nostra, Set vitam faciunt balnea vina Venus* (Buecheler, Carm. lat. epigr. II 705 Nr. 1499; vgl.: *Balnia vina Venus mecum senuere per annos* ebd. S. 616 Nr. 1318, 3); die Beispiele aus Celsus zeigen, daß der Hexameter ärztlicher Vorschrift entstammt. Das alte Sprüchlein: 'Bachus der Vater, Venus die Mutter, Ira die Hebeamm' Zeugen Podagram' (Altdeutscher Witz und Verstand. Reime und Sprüche aus dem XVI. und XVII. Jahrh., Bielefeld und Leipzig 1877[2], S. 151) ist aus einer Zeit, wo übermäßiges Baden wahrlich kein verweichlichendes Nationallaster mehr war; Celsus widerrät auch beim Podagra das *balneum* (S. 157, 17) wie natürlich *vinum* und *venus* (S. 157, 7).

Der Übersicht über die Krankheiten einzelner Teile (*quae sunt in partibus*), die das vierte Buch bietet, ist eine Anatomie der Eingeweide vorausgeschickt, auch der weiblichen. Sie wird fast durchweg als ausgezeichnet anerkannt. Daß Celsus selbst Sektionen menschlicher Leichen gesehen habe, wird jedoch dadurch nicht entschieden, wie vor kurzem wieder behauptet worden ist. Der betreffende Arzt[1]) begründet seine Überzeugung damit, daß des Celsus Beschreibungen besser seien als alle vorher gemachten, das gelte besonders vom Uterus. Er läßt dabei die Arbeitsweise des Schriftstellers außer acht; was er etwa hinzugetan, wäre ja nur zu beurteilen, wenn uns die Quelle für diese Partie des Werkes vorläge. In Wirklichkeit stammt wohl die gerühmte Beschreibung aus den Präpariersälen von Alexandreia. Die lokalen Erkrankungen sind nach dem Schema *a capite ad calcem* geordnet, das viele Jahrhunderte noch in Geltung war, wie schon Aristoteles den menschlichen Körper vom Scheitel bis zu den Zehen beschrieben hat.[2]) Aus der Aufzählung der Symptome (der *κυνάγχη*) hat man die Diphtherie erkennen wollen, die auch bei Hippokrates vorzukommen scheint.[3]) Sehr zahlreich sind die Leiden der Verdauungsorgane, ein Drittel der im vierten Buche behandelten gehört dazu; das hängt mit dem südlichen Klima zusammen, gewiß aber auch mit der bekannten Völlerei der Kaiserzeit. Am meisten wird über Magenschwäche geklagt[4]), ähnlich wie später bei Galenos[5]); dagegen helfen kalte Heilquellen, z. B. die von Cutiliä und Sumbruinä[6]), auch resinierter Wein.[7]) Nicht weniger als neun Kapitel handeln weiterhin über Krankheiten des Darmkanals[8]), an erster Stelle steht die Cholera; die jüngsten in diesen Abschnitten genannten Gewährsmänner sind Themison und Cassius, der bis in die Zeit des Kaisers Tiberius lebte und vor Celsus gestorben sein muß.[9])

---

[1]) Frieboes a. a. O. S. 534 f. [2]) Hist. anim. I 7 ff. S. 491 a 27 ff.

[3]) Kap. 7, erklärt von Frieboes S. 548 ff.; vgl. Neue Jahrb. 1904 XIII 412, 1. Wellmann analysiert das Kapitel (Die pneum. Schule S. 55 ff.) und stellt darin Verbindung der Lehren des Hippokrates und Asklepiades fest; nach seiner Vermutung wäre diese schon in Varros Enzyklopädie vollzogen gewesen.

[4]) S. 135, 28: *Frequentissimum (stomachi) malum est quo resolvitur*; S. 136, 37: *Vulgatissimum vero pessimumque stomachi vitium est resolutio, id est cum cibi non tenax est soletque desinere ali corpus ac sic tabe consumi.*

[5]) Neue Jahrb. 1905 XV 301 f.

[6]) Cutiliae lag beim jetzigen Paterno an der Via Salaria (Hülsen bei Pauly-Wissowa II 299 Nr. 38), Sumbruinae bei Subiaco am Simbrivio. Aus dieser Gegend wurde das Wasser vom Kaiser Claudius in die Stadt geleitet; es ist der Doppelaquädukt über Porta Maggiore. *Apud Simbruina stagna* hatte Nero eine Sommervilla, Vespasianus in Cutiliae, wo er starb (ebenda Titus), weil er sich mit dem kalten Wasser den Magen verdorben hatte. Tac. Ann. XIV 22; Suet. Vesp. 24, Tit. 11.

[7]) S. 137, 15; vgl. S. 152, 36 *vinum resinatum* gegen Durchfall.

[8]) Kap. 18—26.

[9]) Sein berühmtes, von den Ärzten wiederholt mitgeteiltes Mittel gegen Erkrankung des Blinddarms erwähnt Celsus S. 147, 19 mit dem Zusatz: *id se repperisse Cassius gloriabatur.* Vgl. S. 11, 37: *ingeniosissimus saeculi nostri medicus, quem nuper vidimus, Cassius.*

Der zweite Hauptteil unseres Werkes, das fünfte und sechste Buch, ist der Pharmakeutik gewidmet. Man macht sich nicht leicht eine Vorstellung davon, wie ungeheuer der Schatz der in Rom bekannten Arzneimittel verschiedenster Herkunft gewachsen war, seit Cato seine *brassica* gerühmt hatte. Daß Alexandreia zugleich die Handelsmetropole der hellenistischen Welt und das Zentrum der medizinischen Wissenschaft wurde, hat wesentlich dazu beigetragen, die Medikamentenlehre auszubilden. Dort ist es gewesen, wo die Pharmakeutik sich als selbständiger Teil der Medizin abzweigte und zahlreiche Vertreter fand. Zuerst den berühmten Herophilos, der die Arzneien 'Götterhände' nannte (*θεῶν χεῖρες*), dann besonders die lange Reihe der Empiriker. Der Rückschlag blieb nicht aus, wie auch in neueren Perioden der Geschichte der Medizin. Asklepiades von Prusa, der ein Jahrhundert vor Celsus der vornehmen Welt in Rom durch sein Selbstbewußtsein und seine Neuerungen zu imponieren verstand, der Wasserdoktor (*ψυχρολούτης*) und Weinverordner (*οἰνοδότης*), leitete die Reaktion ein. Aber Celsus macht seine Einseitigkeit nicht mit. Die Diät in allen Ehren, meint er, aber in sehr vielen Fällen sind Medikamente gar nicht zu ersetzen, alle drei Teile der Heilkunde sind unlöslich miteinander verbunden.[1]) So verdanken wir ihm denn einen gedrängten Überblick über die gesamte damalige Pharmakologie mit zahlreichen, oft sehr komplizierten Rezepten. Die systematische Einteilung des fünften und sechsten Buches ist nicht sein Eigentum. Das versteht sich nach dem, was wir bisher von seiner Art kennen gelernt haben, von selber, wird uns aber aufs schlagendste bestätigt durch einen Vergleich mit den entsprechenden, viel ausführlicheren Werken des Galenos. Celsus zählt zuerst in 16 Paragraphen Arzneistoffe nach ihren einfachen Kräften (*facultates simplices*) geordnet auf, z. B. blutstillende, ätzende, zerteilende, erweichende Mittel[2]); Galen behandelte dasselbe Thema in 11 Büchern.[3]) Es folgt bei dem Römer eine Reihe von Kapiteln über zusammengesetzte Heilmittel, sogenannte *compositiones*, nach Verordnungsformen aufgezählt: Umschläge (*μαλάγματα*), Pflaster (*ἔμπλαστρα*), Pastillen (*τροχίσκοι*), Mutterzäpfchen (*πεσσοί*), Pulver (*ξηρά*), Salben (*ἄκοπα, ἔγχριστα*), Pillen (*καταπότια*)[4]); bei Galen sind das sieben Bücher.[5]) Die drei größeren Kapitel am Schluß des fünften Buches[6]) sind nach dem pathologischen Gesichtspunkt disponiert, d. h. nach den Arten der

---

[1]) S. 160, 17: *Omnes medicinae partes ita innexae sunt, ut ex toto separari non possint*, übrigens ein bei den Alten wiederholt ausgesprochener Gedanke.

[2]) B. V Kap. 1—16, S. 161, 5—165, 16.

[3]) *Περὶ κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἁπλῶν φαρμάκων* XI 379—XII 377 K. Wie die generellen Bezeichnungen der von Celsus aufgezählten Medikamente auf griechisch lauteten, ersieht man aus dem 5. Buche Galens (XI 710 ff.) recht genau.

[4]) Kap. 17—25.

[5]) *Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ γένη* XIII 362—1058. Das Werk handelt am meisten von den Pflastern (B. VII); im 5. Buche sind Pastillen und trockene Mischungen eingeschoben, die Pillen sind in diesem Werke nicht berücksichtigt. *Περὶ τῶν κατὰ γένος φαρμάκων* hatte auch Archigenes zwei Bücher geschrieben.

[6]) Kap. 26—28.

Schädigung des Körpers; es ist darin von solchen die Rede, die einen jeden Körperteil ergreifen können. Im sechsten Buche sodann gibt Celsus zahlreiche Compositiones nach einzelnen Körperteilen geordnet, für deren Leiden sie Verwendung finden; ebenso Galen in 10 Büchern.[1]) Galen kannte bei Abfassung seiner drei großen Pragmatien über Heilmittel in 28 Büchern die zwei pharmakologischen des Laien Celsus nicht. Ein Vergleich im ganzen und einzelnen beweist, daß beide aus dem nämlichen Schatz der hellenistischen Arzneilehre geschöpft haben, freilich in ganz verschiedener Ausführlichkeit; zudem war ja dieser Schatz bis auf Galen und durch ihn selbst sehr beträchtlich weiter gewachsen und theoretisch ausgearbeitet worden.

Mitten unter den verschiedenen Verordnungsformen erscheint ein Kapitel über die Gegengifte. Celsus meint, sie seien nur selten notwendig[2]), und gibt drei Kompositionen dafür an; eins davon ist die Ambrosia Zopyri für Ptolemäus Auletes, das komplizierteste das berühmte Gegengift des Königs Mithradates, das dieser erfunden und prophylaktisch an jedem Tage gegen Vergiftungsgefahr eingenommen haben soll; es besteht aus 36 Spezies. Man weiß, wie schrecklich diese Gefahr in den höchsten Kreisen zunahm. Im Rezeptbuche des Scribonius Largus, das einem Freigelassenen des Kaisers Claudius gewidmet ist, sind die Gegengifte schon viel zahlreicher als bei Celsus[3]), und Galen schrieb speziell darüber zwei Bücher.[4])

Scribonius stellt dem wackeren Arzte den *execratissimus pharmacopola* gegenüber[5]), und Plinius klagt später ernstlich darüber, daß der alte Brauch, die Rezepte eigenhändig herzustellen, von den Ärzten nicht mehr eingehalten werde; sie kauften die Pflaster und Kollyrien und wären dabei vor Verfälschungen nicht sicher.[6]) Daß die tüchtigen Praktiker auch fernerhin, so wie es Celsus voraussetzt, in der Hauptsache ihre eigenen Apotheker waren, zeigt die Literatur der Folgezeit, obwohl gewisse Medikamente, wie z. B. die Augenmittel, naturgemäß der Fabrikation anheimfielen. Die Compositiones führen bei Celsus gewöhnlich den Namen ihrer Erfinder oder sonst eine charakteristische Bezeichnung: grünes alexandrinisches, rotes ephesisches, Elfenbeinpflaster, Tetrapharmakon, Enneapharmakon.[7]) Zum Verkleben von Wunden hatte man

---

[1]) *Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ τόπους* XII 378—XIII 361. Hier wie dort ist die Anordnung *a capite ad calcem*, doch sind dabei im einzelnen zahlreiche Abweichungen vorhanden.

[2]) S. 180, 35: *Antidota raro, sed praecipue interdum necessaria sunt, quia gravissimis casibus opitulantur.*

[3]) Vgl. Scrib. Larg. Conpos. 170. 173. 176. 177. 178. 194. 200; 199 über *mala medicamenta* und was der Arzt davon wissen dürfe, *nisi dis hominibusque invisus merito esse vult et contra ius fasque fines professionis egredi* usw. Es ist belastend, daß schon die genaue Kenntnis der Gifte dem Arzt als Sünde angerechnet wird; der Verfasser mußte wohl die Charakterstärke der Kollegen kennen. Man denke an die Rolle, die sein berühmter Zeitgenosse C. Stertinius Xenophon, *φιλοκλαύδιος*, wie ihn die Inschriften nennen, bei der Vergiftung des Claudius gespielt haben soll (Tac. Ann. XII 67).

[4]) *Περὶ ἀντιδότων* XIV 1—209; vgl. Neue Jahrb. 1905 XV 298.

[5]) Conpos. 199. [6]) Nat. hist. XXXIV 108. [7]) B. V Kap. 19.

Pastillen, die berühmteste, von Polyeides erfundene Art hieß 'Siegel' (σφραγίς).[1]) Auch reklamehafte Benennungen fehlen nicht: Asklepios, Basilikon, Caesarianum sind Augenkollyrien.[2])

Die heutigen Fachgenossen schätzen diese Rezeptliteratur wissenschaftlich und praktisch nur gering ein; um so größer ist ihre Hochachtung vor dem dritten Teile der Medizin des Celsus, der namentlich in den beiden letzten Büchern abgehandelten Chirurgie. Sie trägt ihm persönlich noch jetzt die höchsten Lobsprüche ein, obwohl er doch auch hier nur ehrlicher Vermittler ist. Die Chirurgie hatte seit Jahrhunderten eine glänzende Entwicklung erlebt. Das hängt, ähnlich wie bei der Diätetik, mit hellenischer Eigenart zusammen. Die Ringschulen und gymnastischen Wettkämpfe waren es, in denen die Kenntnis des Knochenbaues und der Muskeln erwuchs und wo vielfältige Veranlassung war, Kontusionen, Knochenbrüche und Luxationen zu beobachten und zu behandeln. Ebenso wie die einzigartige Entwicklung der griechischen Plastik ist auch die Blüte der Chirurgie der Griechen ohne ihre Gymnastik und Agonistik undenkbar. Die Erfahrungen und Vorschriften, die Hippokrates in seinen Werken 'Die Einrichtung der Gelenke', 'Die Knochenbrüche', 'Die Schädelverletzungen' und anderen in mustergültiger Anschaulichkeit niedergelegt hatte, wurden in der hellenistischen Zeit sorgfältig weiter verbreitet und vermehrt. Durch die realistische Zeitrichtung, die Vorliebe für Mechanik und Technik überhaupt sah sich die Chirurgie begünstigt und wurde immer mehr von virtuosen Spezialisten ausgeübt. Von allen Teilen der Heilkunde, sagt Celsus[3]), hat sie die evidentesten Erfolge aufzuweisen — man wird in der Gegenwart ebenso urteilen müssen. Er führt eine Reihe von berühmten Namen an, als hauptsächlichsten Vertreter der chirurgischen Spezialwissenschaft zuerst den Alexandriner Philoxenos.[4]) Daß die Empiriker sich in Operationen, Verbänden und in der Vervollkommnung der Apparate hervorgetan haben, darf ihnen nicht vergessen werden. Erhalten blieb von ihren Arbeiten die Erklärungsschrift des Apollonios von Kition zu dem Hippokratischen Buche über die Einrichtung der Gelenke mit zahlreichen bunten Illustrationen, wodurch die verschiedenen Einrenkungsmethoden anschaulich gemacht werden. Damals, als die Mechaniker Ktesibios und Philon Zeichnungen ihrer sinnreichen Apparate veröffentlicht hatten, wie späterhin Heron von Alexandreia, blieben auch die Chirurgen darin nicht zurück; für den medizinischen Unterricht waren derartige Abbildungen unentbehrlich. Im Texte des Celsus weist freilich nichts darauf hin, daß er Figuren irgendwelcher Art beigegeben hätte, obwohl

[1]) S. 177, 15. Der Name kommt nicht etwa von dem damit erzielten Verschluß, sondern vom Stempel, wie bei der Lemnischen Erde (*terra sigillata*), die nur *signata venumdabatur, unde et sphragidem appellavere* (Plin. Nat. hist. XXXV 33; vgl. Fredrich, Athen. Mitt. 1906 XXXI 72 ff.). Neuerdings gibt es, wie ich höre, Sublimatpastillen, die aufgelöst als Wundwasser dienen).

[2]) VI 6, 25. 27. 31. 32.

[3]) S. 262, 6: *Est eius effectus inter omnes medicinae partes evidentissimus.*

[4]) S. 262, 21. Philoxenos als Gewährsmann chirurgischer Partien des Celsus ist nachgewiesen von Wellmann, Die pneum. Schule S. 115 ff.

das auch in Rom zu seiner Zeit — man denke an Vitruvius — nichts Ungewöhnliches gewesen wäre[1]); doch sind dergleichen neuerdings konstruiert worden.[2])

Es war schon in den früheren Büchern wiederholt von chirurgischer Behandlung die Rede gewesen, denn die Grenzen des Gebietes pflegten von den Chirurgen nicht scharf eingehalten zu werden.[3]) Wiederum ist im siebenten Buche die mehrmals beobachtete Einteilung befolgt, erst von den Eingriffen zu sprechen, die an allen Körperteilen vorkommen können, dann von denen an bestimmten Stellen. Große Beachtung haben die auch im vorhergehenden Buche behandelten Augenkrankheiten gefunden[4]): gerühmt wird die diätetische Behandlung und vor allem die Beschreibung der chirurgischen Augenleiden und ihrer operativen Beseitigung, während die Anatomie und Pathologie des Auges bei Celsus in unserer Zeit weniger Anklang findet.[5]) Wie eifrig Celsus die hellenistische Praxis verwertet, geht schon daraus hervor, daß er 30 Augenkrankheiten und 21 Augenoperationen unterscheidet, wogegen die Hippokratiker zwar auch eine beträchtliche Zahl von Leiden schildern, aber nur vier Operationen.[6]) Wenn er auch von der Verwendung geschliffener Gläser bei Refraktionsfehlern nichts berichten kann, weil die Alten zwar den Brennspiegel, aber sicher nicht die Augengläser gekannt haben, so ist er doch der erste Zeuge für den Starstich unter den antiken Medizinern, 'eine der feinsten Operationen', die die allergrößte Sorgfalt des Arztes und Assistenten erfordert.[7]) Ebenso äußert er sich kurz zuerst über die plastischen Operationen, wie der Substanzverlust (*κολόβωμα*) an den Ohren, den Lippen und der Nase, dem z. B. Faustkämpfer ausgesetzt waren, ersetzt werden kann, um die Entstellung zu vermindern oder die Gebrauchsfähigkeit wiederherzustellen.[8]) Lockere Zähne lehrt er durch Gold an den gesunden Nachbarzähnen befestigen[9]), wie schon längst die Etrusker taten. Plombieren zur Erhaltung des Zahnes kommt nicht vor, nur um ein Zerbrechen beim Ausziehen zu vermeiden[10]); sonst aber widmet sich der Ver-

[1]) Schon bei Aristoteles wird auf *διαγραφαί, ὑπογραφαί, σχήματα* verwiesen (Hist. anim. I 17 S. 497 a 32; III 1 S. 510 a 30. 511 a 13); es handelt sich an den angeführten Stellen um Anatomie des Menschen und der Fische. Auf die Gynäkologie des Soranos zurückgehende Abbildungen von Kindslagen (s. Roses Ausgabe) sind bis in die Mitte des XVII. Jahrh. fortgeführt worden (K. Sudhoff, Weibliche Eingeweidesitus, in der Münchener mediz. Wochenschrift 1906 Nr. 47). Auch Galen gibt gelegentlich Zeichnungen: so in seiner 'Anatomie' von der Muskulatur des Oberarms (II 274 K.), bei der Beschreibung der vom Rückenmark ausgehenden Nerven (Anat. d. Gal. II 224. 227. 354 Simon); ferner mehrere *ἀποδείξεις διὰ γραμμῶν* zur Optik (III 820 ff. 838 ff. K.), diese auf göttliche Weisung im Traum.

[2]) Magnus, Die Augenheilkunde der Alten Taf. I Fig. 3; Frieboes a. a. O. S. 743 usw.

[3]) S. 263, 13.

[4]) B. VI Kap. 6, B. VII Kap. 7; übersetzt und kommentiert von Hirschberg, Gesch. d. Augenheilk. im Altert. S. 247—266. 269—285. 245 f.

[5]) Hirschberg a. a. O. S. 268. 285; vgl. 245 ff. [6]) Ebd. S. 267. 285 f. 120 f. 130.

[7]) S. 279, 20. 280, 26. [8]) B. VII Kap. 9. [9]) S. 288, 5.

[10]) S. 287, 18: *Si excesus est, . . . foramen . . . bene accommodato plumbo replendum est, ne sub forcipe confringatur.* In mehreren historischen Darstellungen der Zahnheilkunde finde ich die auf einer schlechten Celsusübersetzung beruhende Angabe 'von ungeheuerer Wich-

fasser eifrig dem Zahnschmerz, *qui maximis tormentis annumerari potest.*[1]) Er beschreibt die Lösung der Zunge auf operativem Wege[2]) und an einer viel besprochenen Stelle die 'der Stimme oder der Gesundheit wegen' bei jungen Leuten bisweilen vorgenommene Infibulation, die er wenig billigt.[3]) Von den *partes obscenae* muß er natürlich eingehend handeln; dabei fällt eine Bezugnahme auf die Prüderie seiner Leser auf, die die Beachtung des Kulturhistorikers verdient. 'Die griechischen Benennungen dafür', so bemerkt er einleitend[4]), sind unanstößig und schon eingebürgert, denn fast in jedem medizinischen Buch und Gespräch kommen sie vor. In unserer Sprache aber gelten diese Ausdrücke für gemein, nicht einmal im vertrauten Verkehr pflegen sie die anständigen Leute zu gebrauchen. Es liegt daher für uns eine gewisse Schwierigkeit darin, bei der Darlegung dieser Dinge das Schamgefühl zu schonen ohne doch unwissenschaftlich zu werden. Jedoch konnte mich das nicht abschrecken, und mein Werk durfte deshalb nicht unvollständig bleiben; glaube ich doch, daß die Kenntnis der ärztlichen Behandlung gerade dieser Teile, die jeder nur höchst ungern den Blicken des anderen preisgibt, Allgemeingut werden muß.' Man sieht auch hier, daß er als Laie für Laien schreibt und es ihm einige Überwindung kostet, die Wohlanständigkeit der Rhetorenschule aufzugeben; von Natur mochte er wohl besonders empfindlich geartet sein gegen Worte der geschlechtlichen Sphäre und Zweideutigkeiten, Quintilian glaubt ihn einmal deswegen tadeln zu müssen.[5])

Das menschliche Skelett beschreibt er für chirurgische Zwecke am Anfang des achten Buches im einzelnen; ich wage nicht zu behaupten, daß er selbst eines in natura vor sich gehabt hat. Nicht einmal den Galenos, der doch unter ganz anderen Umständen arbeitete und mit höheren Zielen, dürfen wir uns mit einem Totenschädel im Studierzimmer vorstellen, nur etwa mit einem Affenkopf. Auf zwei allgemeine Kapitel über Knochenbehandlung folgt dann endlich eine Reihe über Brüche und eine solche über Verrenkungen, immer von Kopf zu Fuß fortschreitend, wir wir das gewohnt sind, mit häufiger Benutzung des Hippokrates.

Jenes alte Corpus ermangelt nicht, die an den Arzt und speziell den Operateur persönlich zu stellenden Anforderungen genau zu formulieren.[6]) Asklepiades hatte seine Kurmethode durch die drei Schlagworte 'sicher, schnell, angenehm' dem Publikum angepriesen.[7]) Celsus' Schilderung vom Wundarzt,

---

tigkeit' wiederholt, der Autor empfehle es, 'ein Stückchen Schiefer in die kariöse Höhle zu stopfen'; es handelt sich aber tatsächlich um Alaun (*alumen scissile involutum lanula*) zur Stillung des Schmerzes (S. 247, 13).

[1]) S. 245, 32. [2]) S. 288, 35. [3]) S. 306, 12. [4]) S. 253, 25.

[5]) Inst. orat. VIII 3, 47 mißbilligt er die Sucht gewisser Leute, überall Obszönitäten zu wittern; zu ihnen gehöre auch Celsus (in seiner Rhetorik): *Siquidem Celsus κακέμφατον apud Vergilium putat 'Incipiunt agitata tumescere'* (Georg. I 357), *quod si recipias, nihil loqui tutum est.*

[6]) Vgl. *Κατ' ἰητρεῖον* 4 (III 288 L. II 33 Kw.): *τὰ ἔργα πάντα ἀσκεῖν . . . στοχαζόμενον ἀγαθῶς καλῶς ταχέως ἀπόνως εὐρύθμως εὐπόρως.*

[7]) S. 78, 21: *Asclepiades officium esse medici dicit, ut tuto, ut celeriter, ut iucunde curet.*

wie er sein soll, lautet folgendermaßen: 'Der Chirurg soll im kräftigsten Mannesalter sein oder wenigstens diesem noch nahestehen.[1]) Seine Hand sei fest und sicher und zittre niemals, die linke nicht weniger geschickt als die rechte; seine Sehkraft scharf und klar; sein Mut unerschrocken. Mitfühlend sei er nur soweit, daß er dem Patienten Heilung schaffen will, nicht aber, durch sein Schreien veranlaßt, sich mehr beeilt als es die Sache fordert oder weniger schneidet als notwendig ist. Vielmehr führe er alles so aus, als ob die Klagetöne des anderen keinerlei Eindruck auf ihn machten.' Gerade der Umstand, daß das persönliche Verhältnis des Arztes zum Kranken bei unserem Schriftsteller nicht selten hervorgehoben wird, bringt ihn auch uns persönlich näher. Ceteris paribus, meint er einmal, sei der befreundete Arzt nützlicher als der fernstehende, denn jener vermag besser zu individualisieren.[2]) Mag Celsus auch, wie der strenge Quintilian urteilt, ein mittelmäßig begabter Mann gewesen sein — *qui trop embrasse, mal étreint* würde er vielleicht jetzt über ihn sagen —, wir haben den Eindruck eines tüchtigen Charakters und, bei aller Buchgelehrsamkeit, eines Menschenkenners. *Levia ingenia quia nihil habent, nihil sibi detrahunt* ist vielleicht das bekannteste Motto aus seinem Werke. Es hat mit diesem geflügelten Wort folgende Bewandtnis. Im Hippokrates finden sich wiederholt Angaben über mißlungene Heilverfahren und falsche Diagnosen, deren die Verfasser sich schuld geben. Der eine sagt: 'Ich habe dies geflissentlich niedergeschrieben; denn wertvoll ist es, auch mißlungene Versuche kennen zu lernen und zu wissen, aus welchen Ursachen sie mißlungen sind.'[3]) Ein anderer berichtet den Fall eines gewissen Autonomos (in Thessalien, wie es scheint), der durch einen Steinwurf einen Schädelbruch erlitten hatte. Da die Bruchstelle gerade an der Naht lag, täuschte sich der sondierende Arzt, wie er freimütig selber mitteilt, über den Tatbestand, nahm die nötige Trepanation zu spät vor, erst am fünfzehnten Tage, und Autonomos mußte sterben.[4]) Auf diesen Mißerfolg nimmt Celsus Bezug, wenn er sagt: 'Die Kopfnähte hätten ihn irregeführt, hat Hippokrates einmal aufgezeichnet. Dieses Bekenntnis zeigt den großen Meister, der sich seines Wertes bewußt ist. Denn kleine Geister wollen sich nichts vergeben, weil sie nichts zu verlieren haben; einem großen Manne aber, der ohnedies seinen sicheren Ruf behält, ziemt auch das ehrliche Eingeständnis eines faktischen Irrtums. Das gilt vor allem in dem Berufe, der zu Nutz und Frommen der Nachwelt gelehrt wird, denn wer einen früher einmal begangenen Fehler kennt, wird sich selbst davor zu wahren wissen. Es

[1]) S. 263, 6: *Esse autem chirurgus debet adulescens aut certe adulescentiae propior.* Hirschberg (a. a. O. S. 269, 1) opponiert dagegen: 'Dieser Satz gilt heutzutage gar nicht, vollends nicht für die Operationen am Auge. Wie die Sängerin volle Sicherheit erst erlangt, wenn sie über die Jugendblüte fort ist (!), so verhält es sich auch mit dem Star-Wundarzt.' Celsus durfte freilich darauf rechnen, daß man *adulescens* nicht mit 'Jüngling' übersetze, wie Hirschberg; der Begriff der *adulescentia* reicht bekanntlich ungefähr bis zum dreißigsten Lebensjahr.

[2]) S. 12, 30 (oben S. 394, 7).

[3]) *Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς* 47 (IV 212 L. II 182 Kw.). Vgl Gomperz, Griech. Denker I 253.

[4]) Epidem. V 27 (V 226 L.).

veranlaßt mich überdies zu dieser Bemerkung das Gedächtnis jenes großen Vertreters der Wissenschaft (*memoria magni professoris*).'[1])

III

Die sonstige medizinische Literatur der römischen Kaiserzeit, soweit sie in lateinischer Sprache erhalten ist, hat keinen sehr bedeutenden Umfang, und sie zeigt noch weniger Selbständigkeit als das Werk des Celsus. Das Interesse und Verständnis der Laien für praktische und auch für wissenschaftliche Medizin, auf das Celsus rechnete und das er stärken wollte, blieb allerdings noch lange lebendig. Aber in erster Linie legen griechische Schriften davon Zeugnis ab. Athenaios von Attaleia, der gelehrte und sympathische Begründer der pneumatischen Schule, bemühte sich bald nach Celsus ernstlich und mit großem Geschick, medizinische Bildung als Gegenstand des allgemeinen Jugendunterrichts zu empfehlen und überhaupt bei jung und alt zu verbreiten[2]); die Heilkunde war für ihn ein wichtiger Teil der enzyklischen Wissenschaften, deren Studium noch dem Greisenalter Freude und Erbauung biete.[3]) Griechische Ärzte gab es nunmehr in Rom so viele und bedeutende, daß sich Asklepios nur aus besonderen Gründen dazu verstand lateinisch zu sprechen; es bedeutete das für ihn fast immer ein Herabsteigen aus seiner höheren heimischen Sphäre. Auch die zweifelhaften Elemente östlichen oder anderweitigen Ursprungs, die in der römischen Ärzteschaft gar nicht selten waren, sprachen und schrieben griechisch, sie erst recht. Schien es ja in vielen Fällen sogar vorteilhaft zu sein, in der fremden Sprache zu praktizieren, sogar geborene Römer zogen es vor, denn das imponierte dem Publikum; wen es aber verstand, der genoß kein rechtes Vertrauen.[4]) Vor allem pflegten die kaiser-

---

[1]) S. 338, 27. Vgl. Scribon. Larg. S. 2, 27 H.: *Hippocrates, conditor nostrae professionis.* Celsus ist der älteste Schriftsteller, bei dem das Wort 'Professor' vorkommt (mit Valerius Maximus I 8 ext. 8; VIII 12, 1, wie E. Lommatzsch brieflich mitteilt). So bezeichnet er hier den Hippokrates, so die Vertreter des Faches der Chirurgie (*habere professores suos coepit* 262, 20; *Romae quoque non mediocres professores . . . aliquantum ei disciplinae adiecerunt* 263, 1; *magni professores* 341, 21) oder die Fachmänner im allgemeinen (38, 17); *sapientiae professores* nennt er die Philosophen, namentlich die Vorsokratiker Pythagoras, Empedokles, Demokrit (2, 11. 3, 20. 5, 24. 8, 21). Angestrengtes Nachdenken ohne die nötige Bewegung und unhygienisches Nachtwachen hatte jene Philosophieprofessoren körperlich derart geschwächt, daß sie in eigenem Interesse auch die medizinische Wissenschaft begründeten (2, 9). 'Das ist ja recht alexandrinisch geflennt', sagt Spiegelberg bei Karl Moors Tiraden über den 'schwindsüchtigen Professor.'

[2]) Im 15. Jahre, schreibt Athenaios vor (Oribas. III 164 B.-D.), soll die hygienische Unterweisung der jungen Leute beginnen: *χρήσιμον δὲ ἢ μᾶλλον ἀναγκαῖον πᾶσιν ἀνθρώποις ἀπὸ ταύτης τῆς ἡλικίας ἅμα τοῖς ἄλλοις μαθήμασι συμπαραλαμβάνειν καὶ τὴν ἰατρικὴν καὶ κατακούειν τὸν ταύτης λόγον, ἵνα καλοὶ καὶ ἀγαθοὶ σύμβουλοι γένωνται πολλάκις ἑαυτοῖς τῶν εἰς σωτηρίαν χρησίμων* usw.

[3]) Oribas. III 168 B.-D.: *πηλίκον δὲ χάρμα καὶ πόσον ἔπαρμα ψυχὴ λαμβάνει συζητοῦσα τοῖς προγενεστέροις τῶν φιλοσόφων τε καὶ ἰατρῶν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς προισταμένοις τῶν ἐγκυκλίων μαθημάτων καὶ παρεγχειροῦσα τούτοις πολλάκις.*

[4]) Plin. Nat. hist. XXIX 17: *Solam hanc artium Graecarum nondum exercet Romana gravitas, in tanto fructu paucissimi Quiritium attigere, et ipsi statim ad Graecos transfugae,*

lichen Leibärzte griechischer Nationalität zu sein, welche offiziell *medici Augusti* genannt werden.[1]) Eine romanhafte Gestalt unter ihnen ist der berüchtigte C. Stertinius Xenophon von Kos, der vermutliche Mörder des Kaisers Claudius, der seinen Herrn auf dem Feldzug nach Britannien (43) begleitete. An demselben Zuge beteiligte sich der Arzt Scribonius Largus, von dessen lateinischen Fachschriften, die er dem Kaiser vorlegen ließ, noch ein Rezeptbuch erhalten ist, worin für alle Leiden vom Kopfschmerz bis zum Podagra Hilfe zu finden sein sollte, auch gegen den Biß von Schlangen, Skorpionen, tollen Hunden, gegen Vergiftungen aller Art usw.[2]) Die Quellen sind meist griechisch, bei Galen finden sich die Namen der angeführten Ärzte vielfach wieder; doch verschmäht Scribonius nicht das Hausmittel 'einer ehrbaren Römerin gegen Epilepsie'[3]) und preist in überschwenglicher Weise eins gegen Kolik, das er mit großer Mühe zu Rom von einer Afrikanerin käuflich erworben habe.[4]) Spuren von Aberglauben sind nicht häufig, er weiß ihn wohl von der Wissenschaft zu unterscheiden.[5]) Auch die Geschichte der Medizin liegt ihm nicht fern. Er findet es unberechtigt, den Asklepiades geradezu als Verächter der Medikamente hinzustellen, während dieser ihre Anwendung nur bei Fiebern und akuten Krankheiten verboten habe.[6]) Mit Selbstgefühl rühmt er sich seiner eifrigen Studien in allen Teilen der Heilkunde und seiner besonderen pharmakologischen Erfolge.[7]) Manche Beispiele aus der Praxis, eigner und fremder, werden erwähnt; zur Empfehlung müssen oft hochstehende Personen dienen. Wir erfahren ein von Augustus angewendetes Augenmittel[8]) sowie ein höchst kompliziertes Universalgegengift (*τελεία*), das für denselben Kaiser hergestellt zu werden pflegte und auch von Scribonius vorrätig gehalten wird.[9]) Aus dem Toilettezimmer einer Schwester des Augustus, Octavia, wird ein aromatisches Zahnpulver mitgeteilt[10]), ebenso die von den Kaiserinnen Livia und Messalina gebrauchten[11]); ferner aus der Hofapotheke der Livia ein Heilmittel gegen Halsentzündung[12]), ein Pflaster gegen den Biß giftiger Tiere[13]), eine von ihr selbst gebrauchte Salbe (*acopum*) gegen Erkältung im Winter.[14]) Den Schluß bildet ein Acopum zu demselben Zwecke, das von Livia und ihrer Schwiegertochter Antonia bevorzugt wurde; die Herstellung ist außerordentlich umständlich.[15]) Mitunter verschweigt Scribonius absichtlich die Namen seiner distinguierten Patienten[16]), z. B. wenn es sich um eine Frauenkrankheit handelt, die

---

immo vero auctoritas aliter quam Graece eam tractantibus non est, ac minus credunt quae ad salutem suam pertinent, si intellegant.

[1]) *ἀρχιατρός* als offizieller Titel des königlichen Leibarztes findet sich zuerst am Hofe Antiochos' VII. von Syrien (130/129) und bald darauf an dem des Mithradates Eupator von Pontos, dann als Titel des Gemeindearztes in griechischen Städten, namentlich in Kleinasien. *Archiatri* in Rom werden vom Kaiser Constantin (333), und zwar als öffentliche Ärzte, erwähnt. R. Pohl, De Graecorum medicis publicis, Berlin 1905.

[2]) S. o. S. 399. [3]) Conp. 16. [4]) Conp. 122. [5]) S. 11, 20. 63, 17 Helmr.

[6]) S. 3, 18. [7]) S. 5, 7. 1, 17. [8]) Conp. 31. [9]) Conp. 177.

[10]) *Dentifricium, quod splendidos facit dentes et confirmat* Conp. 79.

[11]) Conp. 60. [12]) Conp. 70. [13]) Conp. 175.

[14]) Conp. 268. [15]) Conp. 271. [16]) S. 53, 14.

er wiederholt durch die wunderbare Hiera des Paccius Antiochus geheilt zu haben erklärt.[1])

Warum Scribonius lateinisch schrieb? Er hätte es sicher nicht getan, wenn es nicht seine Muttersprache gewesen wäre. Ihn zum Griechen zu machen bloß um seines Standes willen, geht nicht an; nicht deshalb betont er Latein geschrieben zu haben, weil das für seine Person, sondern weil es für den Stoff damals immer noch das ungewohnte Idiom war.[2]) Wie sehr, wird uns aufs deutlichste von Plinius vor Augen geführt. Die Naturalis historia ist bekanntlich in umfangreichen Teilen medizinischen oder verwandten Inhalts, namentlich im 7. Buche, das den Menschen von der Zeugung bis zum Tode begleitet, sodann vor allem in den Büchern XX—XXVII, die von den Heilmitteln vegetabilischer Natur handeln, und XXVIII—XXXII, wo diejenigen aus dem Tierreiche aufgezählt werden. Auch die letzten Bücher über die Mineralien, XXXIII—XXXVII, berücksichtigen die Materia medica dieses Gebietes sehr stark. Die zur Erleichterung des Nachschlagens und als Rechenschaft über die benutzten Quellen vom Verfasser vorausgeschickten Übersichten, welche das 1. Buch bilden, pflegen bei den genannten Büchern, sowie bei einigen anderen, eine besondere Rubrik *ex medicis* zu bieten, worunter übrigens erwiesenermaßen nur zum Teil von ihm selbst exzerpierte Schriftsteller zu verstehen sind. Diese Rubrik bildet regelmäßig eine Unterabteilung der *auctores externi*; nur ganz vereinzelt steht unter den einheimischen: *ex Rabirio medico, Ofilio medico, Granio medico* (XXVIII), *ex Caecilio medico* (XXIX); das sind unbekannte Größen. Bei einer etwas bekannteren wie Sextius Niger steht dann: *qui Graece de medicina scripsit.*[3])

Das medizinische Werk des Celsus ist von Plinius nicht oft benutzt worden, stärker das landwirtschaftliche, wo die griechische Konkurrenz nicht so stark überwog wie dort.[4]) Von Varro verwertete Plinius nicht nur das

---

[1]) S. 44, 17: *Poteram nominare honestas feminas, quas aut ille* (scil. *Paccius*) *aut ego hoc medicamento sanavimus, nisi crederem fidem te habere nobis: alioquin ipse tibi iam dixissem.* Es handelt sich um Brustkrebs. — Ebenso unterläßt es Celsus, den Namen der vornehmen Frau (*splendida persona*) anzugeben, deren plötzlicher Tod *ex naturalibus partibus carne prolapsa et arente* damals große Sensation gemacht hatte (S. 9, 1).

[2]) M. Albert, Les médecins grecs à Rome (Paris 1894), hält Scribonius für einen Griechen (S. 181 f.) und beruft sich dafür (S. 187, 1) auf die Worte des Widmungsbriefes an Callistus: *Non es passus cessare tuae erga me pietatis officium tradendo scripta mea Latina medicinalia deo nostro Caesari* (S. 5, 22 H.). Dagegen spricht schon die Art, wie er die griechischen Pflanzennamen durch römische wiederzugeben pflegt (S. 10, 2; 56, 7; 62, 24. 27).

[3]) Bd. I 42, 6 Mayh.

[4]) F. Münzer, Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius (Berlin 1897) S. 41 ff. 88. 93. — Während der Korrektur erscheint die Untersuchung von M. Rabenhorst: Der ältere Plinius als Epitomator des Verrius Flaccus. Eine Quellenanalyse des siebenten Buches der Naturgeschichte (Berlin 1907). Der Verf. erblickt nicht nur im 7. Buche in der Hauptsache einen Auszug aus den Rerum memoria dignarum libri, sondern glaubt seine 'Überzeugung dahin aussprechen zu dürfen, daß die gesamte Naturgeschichte im großen und ganzen nur einen Auszug bildet aus dem enzyklopädischen Werke des Verrius Flaccus und die gesamte enzyklopädische Literatur der Kaiserzeit in erster Linie aus den gelehrten

Werk über den Landbau, wenn auch nicht vollständig, sondern auch andere Bücher, darunter den medizinischen Abschnitt seiner Enzyklopädie.[1] Was endlich Cato betrifft, so hat er aus dessen landwirtschaftlichen Schriften indirekt und direkt entlehnt[2]; daß er dessen medizinische Unterweisungen an den Sohn noch selbst habe lesen können, ist unwahrscheinlich.[3] Plinius bemüht sich, seiner Kompilation einigermaßen Leben und Farbe zu geben und verwendet dazu gern die Einleitungen einzelner Bücher. Er befindet sich dabei in einem fortwährenden Dilemma. Seine griechischen Quellen überwiegen, namentlich in den medizinischen Partien, ganz bedeutend die heimischen. Unermüdlich schöpft er daraus zahllose Einzelheiten und ordnet sie nach seinem großen Plane, schickt auch von Zeit zu Zeit historische Überblicke über bestimmte Gebiete voraus, z. B. über die Kräutermedizin[4], über das Auftauchen neuer Krankheiten und Heilmethoden[5], oder in der Art von Celsus' Proömium über die Geschichte der Medizin im allgemeinen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.[6] Obwohl er nun so reiche Schätze griechischen Ursprungs mit vollen Händen nach Hause trägt, sieht er sich doch immer wieder veranlaßt, in bitterster Weise gegen deren Urheber zu deklamieren. Alles das ist pessimistisch und satirisch gefärbt mit einem rhetorischen Aufputz, der auf die Nerven fällt und schließlich ermüdet.

Die große Einleitung des 29. Buches legt einen Vergleich mit Celsus sehr nahe. Daß sie gerade an dieser Stelle steht, am Anfang des zweiten Buches über die Heilmittel aus dem Tierreiche, ist reine Willkür; gleich die erste Behauptung, niemand habe bisher eine solche Geschichte der Heilkunde in lateinischer Sprache geschrieben[7], ist im Hinblick auf Varro und Celsus zum mindesten ungenau, da sie nur für die Mitteilungen aus den letzten Jahrzehnten gelten kann. Während Celsus, wie wir sahen, bedächtig mit kritischem Blick die geschichtliche Entwicklung verfolgte, erblickt Plinius, wahrhaft historischen Sinnes bar, darin nur den Beweis für eine höchst beklagenswerte Unsicherheit der Heilkunde und den Eigennutz ihrer Vertreter.[8] Keine Wissenschaft war und ist schwankender als diese, eine Lehre hat immer die anderen zu zerstören getrachtet, aber nicht etwa aus sachlichen Gründen; nur aus Ehrgeiz, Neid und

---

Arbeiten des Verrius Flaccus geschöpft hat' (S. 118 f.). Insbesondere wird der Nachweis versucht, dieser sei 'der Verfasser des Pamphletes gegen die medizinische Wissenschaft', nämlich der Einleitung des 29. Buches (S. 120 ff.), ein Versuch, dem ohne weiteres zuzustimmen ich mich enthalten muß.

[1]) Ebd. S. 90 ff. 137 ff. Wellmann, Die pneum. Schule S. 25 f. 57.

[2]) Münzer a. a. O. S. 12 ff. 55 ff. 74 ff.

[3]) Ebd. S. 70 f. — Phantastische Vorstellungen über Catos Hausrezeptbuch (*commentarius* Plin. XXIX 15; *ὑπόμνημα* Plut. Cat. 23) und dessen Einfluß auf die Nachwelt hegte der jüngst verstorbene Mediziner H. Magnus (Die Volksmedizin, ihre geschichtliche Entwicklung und ihre Beziehungen zur Kultur, Breslau 1905, S. 20 f. 35 ff. 72 f.).

[4]) XXV 1—25. [5]) XXVI 1—20. [6]) XXIX 1—28.

[7]) XXIX 1: *Nulli ante haec* (scil. *de medendi arte*) *Latino sermone condita.*

[8]) XXIX 2: *Mirum et indignum protinus subit, nullam artium inconstantiorem fuisse aut etiam nunc saepius mutari, cum sit fructuosior nulla.*

Habsucht bekämpfen sich die Ärzte gegenseitig, und unser Leben ist ihnen, wenn sie ihre Kunst täglich neu aufbügeln, lediglich Geschäftsobjekt.[1]) Durch Aufzählung von ungeheuren Honoraren verleiht der Rhetor seiner Deklamation den gehörigen Nachdruck. Sie ist in hohem Grade böswillig, fast in jedem Satze stecken giftige Spitzen, nicht einmal Hippokrates wird verschont.[2]) Auf diese summarische Abkanzelung von Vorzeit und Gegenwart folgt der obligate Kunstgriff der Moralisten, den alten Cato als Idealbild aus edler römischer Vergangenheit zu beschwören. Es ist eine effektvolle Wendung, Cato tritt als zürnender Prophet auf. Er spricht seine allbekannte Warnung und Weissagung *de istis Graecis,* die durch ihre Bildung alles verderben werden, dann vollends, wenn sie ihre Ärzte schicken.[3]) So ist's denn auch gekommen: *lues morum, nec aliunde maior quam e medicina*[4]); schuld daran trägt freilich nicht die Wissenschaft an sich, sondern ihre Jünger und das Publikum.

Vincendo victi sumus schallt des patriotischen Nationalrömers ingrimmiger Klageruf, *paremus externis*, wo er von den unendlichen Rezepten aus fremdländischen Stoffen redet.[5]) Anderseits schilt er wieder darüber, daß man z. B. in der Kräuterkunde nicht noch umfassendere Kenntnisse besitze. Zum Teil sei sie nämlich im Besitze des ungebildeten Volkes, und die Fachleute der neueren Zeit zögen es vor geschwätzige Vorlesungen zu halten statt mühsam in der Einsamkeit das ganze Jahr hindurch zu botanisieren; außerdem trieben viele mit ihren Heilmitteln aus schnödem Eigennutz hartnäckig eine verwerfliche Geheimniskrämerei.[6]) Plinius' Stellung gegenüber Aberglauben und Zauberkräften in der Medizin ist in der Hauptsache ablehnend. Massenhaft sind seine Nachrichten darüber aus trüben Quellen mancherlei Art. *Magica de herbis* teilt er mit aus Schriften, die auf Pythagoras und Demokrit zurückgehen sollten[7]); am ausgiebigsten jedoch hat er die betreffende Literatur[8]) in diejenigen Bücher verarbeitet, wo von den *medicinae ex animalibus* gehandelt wird. Einleitungsweise polemisiert er gegen die fremden und einheimischen Sympathiemittel[9]), ja er gibt eine ganze Geschichte der *magicae vanitates* von Zoroaster an, dieser Schwindelwissenschaft, die als hochheilige Heilkunde auftretend seit Jahrhunderten den Menschengeist mehr und mehr in Fesseln geschlagen habe.[10]) Seine Erbitterung gegen die Magie zieht sich durch diese

---

[1]) XXIX 11: *Nec dubium est omnes istos famam novitate aliqua aucupantes anima statim nostra negotiari . . . Mutatur ars cottidie interpolis.*

[2]) XXIX 4.

[3]) XXIX 14 (Ad Marcum fil. 1 J.): *Iurarunt inter se barbaros necare omnes medicina, sed hoc ipsum mercede faciunt, ut fides iis sit et facile disperdant. Nos quoque dictitant barbaros* usw. Schon Plutarch (Cat. 23) erkannte richtig den Ursprung dieser Äußerung; sie beruht auf Entstellung der Hippokrateslegende (*Δόγμα Ἀθ*. IX 400 f. L., vorcatonisch; vgl. den 5. Brief IX 316 L. aus späterer Zeit), wonach Hippokrates dem Barbarenkönig Artaxerxes seine Dienste versagte, ὅτι πολέμιος καὶ κοινὸς ἐχθρὸς ὑπῆρχε τοῖς Ἕλλησιν (IX 402 L.).

[4]) XXIX 27. [5]) XXIV 5. [6]) XXV 1. 2. 16. XXVI 11.

[7]) XXIV 156 ff. [8]) XXVIII 4—29.

[9]) S. die Belegstellen bei Diels, Vorsokratiker I[2] 440 ff. (Demokritos fr. 300).

[10]) XXX 1—20.

ganzen Bücher hindurch. Er sucht sie auf jede Weise lächerlich zu machen[1]) und als unwirksam, betrügerisch, ja gottlos zu erweisen.[2]) Ihre *commenta, mendacia, fraudes* festzunageln macht ihm Vergnügen[3]); nur bei ganz ungeheuerlichen Sachen ruft er aus: 'Das sei ferne von mir und meinem Werke! Das Leben ist der Güter höchstes nicht' — aber verschweigen kann er die betreffenden Mittel dennoch keineswegs[4]), *prodenda quia sunt prodita* ist ja sein Grundsatz.[5]) Der Zwiespalt zwischen Sympathiezauber und wissenschaftlicher Medizin wurde von Plinius gewiß ebenso empfunden wie der zwischen Volksglauben und Philosophie.[6]) Man erkennt das auch daran, daß er die magischen Mittel nicht schlechthin, sondern mit Umschweifen aufzuzählen pflegt, z. B. mit *dicunt, aiunt, tradunt, affirmant, iubent, praecipiunt*, daß er etwa hinzusetzt *si credimus*[7]) oder gar *melius est non credere*[8]); die Oratio obliqua ist dafür das Gewöhnliche.[9]) Wundern mag man sich billig, daß der Sammler es trotz seiner Geringschätzung dieser Auswüchse der Heilkunde über sich gebracht hat, eine solche Unmenge derartigen Stoffes zu häufen, aber man hat darum noch kein Recht zu behaupten, er habe 'ohne jede Kritik alles aufgenommen, wovon er nur irgend Kenntnis nehmen konnte'.[10])

Die völlige Kritiklosigkeit gehört erst einer späteren Zeit an. Enzyklopädien pflegen für das Fortleben der benutzten Originalwerke verhängnisvoll zu sein; man begnügt sich mit den darin aufgenommenen Exzerpten. Aber bald erstreckt sich der Verdünnungsprozeß auf die Enzyklopädien selber. So wurden aus des Plinius Naturgeschichte nach verschiedenen Gesichtspunkten Auszüge gemacht, wodurch der ausgehenden Kaiserzeit und dem Mittelalter die antike Wissenschaft in verkürzter, mannigfach entstellter Form übermittelt worden ist. Bis in die Periode der Renaissance lassen sich die Kürzungen, Überarbeitungen und Kontaminationen verfolgen. Dazu gehört z. B. die 'Medicina Plinii', eine von Laienhand aus Plinius kompilierte und auf dessen Namen gefälschte Rezeptsammlung in drei Büchern, ein 'medizinisches Laienbrevier für Reisende', entstanden nach Val. Roses Annahme in der ersten Hälfte des IV. Jahrh. Darin herrscht allein das praktische Prinzip: die in Betracht

[1]) XXVI 18—20. Das dem Demokrit zugeschriebene Buch über den Chamäleon muß besonders dafür herhalten, XXVIII 112—118.

[2]) XXVIII 4 ff. XXX 17.

[3]) XXVIII 112: *non sine magna voluptate nostra cognitis proditisque mendaciis Graecae vanitatis.*

[4]) XXVIII 8: *Procul a nobis nostrisque litteris absint ista. Nos auxilia dicemus, non piacula ... Vitam quidem non adeo expetendam censemus, ut quoquo modo trahenda sit.*

[5]) II 85.

[6]) XXVIII 10: *Maximae quaestionis et semper incertae est, polleantne aliquid verba et incantamenta carminum ... Viritim sapientissimi cuiusque respuit fides, in universum vero omnibus horis credit vita nec sentit.*

[7]) Vgl. z. B. XXVIII 107. 115. 228. [8]) XXVIII 81.

[9]) Vgl. das Schlußkapitel XXVIII 263 ff.

[10]) So gesperrt in M. Neuburgers Geschichte der Medizin (Stuttgart 1906) I 319, einem übrigens recht wenig selbständigen Buche (s. die Vorrede), das zudem seine Quellen, sogar bei wörtlicher Benutzung, in unzulässiger Weise fast überall verschweigt.

kommenden Teile der 'Naturalis historia', namentlich B. XX—XXXII, sind in der Weise ausgenutzt, daß zuerst Mittel gegen Krankheiten einzelner Körperteile *a capite ad calcem* aneinandergereiht werden, dann solche gegen Leiden allgemeiner Art, eine Anordnung, die schon innerhalb der einzelnen Unterabteilungen von Plinius befolgt war; der Exzerptor hat nur die vier Reihen der *medicinae per morbos digestae*, die er in seiner Quelle vorfand, in eine zusammengezogen. Zieht man den 'Liber medicinalis' eines etwas älteren Verseschmieds, des Q. Serenus Sammonicus, zum Vergleich heran, so gelingt es ein etwas vollständigeres Breviarium zu erschließen, das von Sammonicus verwertet ist und eine Mittelstellung einnimmt zwischen 'Naturalis historia' und 'Medicina Plinii'.[1]) Anderseits hat sich diese letztere der Gallier Marcellus Empiricus zu nutze gemacht, der für sein umfangreiches Rezeptbuch 'De medicamentis' auch den Scribonius ausschrieb. Hier bei Marcellus, am Anfang des V. Jahrh., tritt der Aberglaube stark hervor: sympathetische Kuren und bestimmte Manipulationen bei Herstellung der Medikamente, Zauberformeln auf lateinisch, griechisch und kauderwelsch, Buchstabenspielereien in der Art der Ephesia grammata, Anweisungen zur Anfertigung von Amuleten aus Papyrus oder Metallplättchen; barbarische Dämonen werden angerufen, daneben der Gott Jakobs und Jesus Christus. Den Celsus erwähnt Marcellus im Vorwort an seine Söhne unter seinen Quellen und Vorbildern[2]); man merkt jedoch nichts davon, daß er ihn gelesen hätte. Vielmehr läßt der Umstand, daß Marcellus in der seinem Werke vorausgeschickten Briefsammlung die Widmungsepistel des Scribonius ausdrücklich dem Cornelius Celsus zuteilt, die Vermutung aufsteigen, er habe die ganzen, von ihm stark benutzten 'Compositiones' des Scribonius, dessen Namen er niemals nennt, für ein Werk des Celsus gehalten.[3])

Neben dieser Exzerptenliteratur mit Plinius als Hauptquelle, die den griechischen Urbestand in immer größerer Knappheit, Verwässerung und Verfälschung fortpflanzt, stehen die Übertragungen griechischer Werke ins Lateinische. Damit hatte einst die Ausbreitung griechischer Bildung begonnen, als die Muse geflügelten Schrittes das kriegerische Römervolk zuerst besuchen kam. Jetzt versucht man den unablässigen Verfall damit aufzuhalten, da man längst die Selbständigkeit verloren hat, den fremden Stoff, wie es einst Celsus bis zu einem gewissen Grade gelungen war, mit eigener Kraft kritisch zu durchdringen. Die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser 'altlateinischen' Übersetzungen, wie sie ihr Sospitator Val. Rose getauft hat, muß sehr hoch angeschlagen werden; sie bilden über die Kluft wissenschaftlicher Öde eine Brücke zu besseren Zeiten. Man übertrug wichtige Schriften des Hippokrates und verband sie mit Galenischen, so daß Cassiodorus in seiner Enzyklopädie deren

---

[1]) V. Rose, Herm. VIII 24; J. Keese, Quomodo Serenus Sammonicus a medicina Pliniana ipsoque Plinio pendeat, Diss. Rostock 1896.

[2]) S. 1, 13. 2, 23 Helmr.

[3]) S. 15 H.: *Cornelius Celsus C. Iulio Callisto s. d.* Der S. 20 folgende Brief: *Cornelius Celsus Pullio Natali s. d.* hat ebensowenig mit dem genannten Absender zu schaffen; sein Schluß stimmt inhaltlich mit dem des vorigen überein.

Lektüre seinen Mönchen ans Herz legen konnte.[1]) Man latinisierte die beiden handlichen Sammelwerke 'Synopsis' und 'Euporista' des Oribasios und sicherte sich damit einen reichen Schatz hellenistischer Medizin.[2]) Daß mehrere namhafte Ärzte des IV. und V. Jahrh. aus Afrika stammen — das seit der Reichsteilung in dieser Hinsicht die Stelle von Kleinasien einnimmt oder ihm wenigstens an die Seite tritt —, stimmt dazu, was wir sonst über die höhere Bildung in dieser gesegneten Provinz wissen. Afrikaner ist Vindicianus, dessen Bedeutung als Vermittler griechischer Medizin neuerdings eingehend erörtert worden ist und dessen Schüler Theodorus Priscianus auf grund Galenischer Pharmakologie seine 'Euporista' erst griechisch abfaßte und dann selber in lateinische Form gebracht hat. Afrikaner sind Cassius Felix aus Cirta[3]) und sein bekannterer Zeitgenosse, der Soranübersetzer Caelius Aurelianus von Sicca, ebenso jener 'Muscio' (*Μοσχίων*) aus späterer Zeit, dessen 'Gynaecia' eine wichtige Nebenüberlieferung zu Soranos bilden. Hippokrates, Soranos und Galenos bilden das Dreigestirn des hellenischen Himmels, das auch in den dunkelsten Jahrhunderten des Mittelalters nicht unter den Horizont gesunken ist und in der Civitas Hippocratica von Salerno wiederaufleuchtete. Soranisches Gut ging lange unter dem Ehrennamen 'Escolapius', dem ersten und ältesten, der uns bei Celsus begegnet war.[4])

Graecia capta ferum victorem cepit et artes Intulit agresti Latio heißt es bei Horaz. Wir haben geschildert, wie das auch für die 'Artes' des Celsus gilt, der griechische Heilwissenschaft in der kunstvoll entwickelten Sprache des alten Bauernvolkes darzustellen unternahm, mit unverkennbarem Fortschritt im Vergleich zu den heimischen Vorgängern, dem rauhen Cato und wohl selbst dem gelehrten Reatiner. Auch Celsus ist beteiligt gewesen bei dem großen Mittleramt des Römertums für eine ferne Zukunft. Aber mag er ähnlich wie Plinius, der schwärmerische Patriot, in seiner eigenen ruhigeren Weise seinem Volke einen ganz besonderen Dienst zu leisten gemeint haben, es blieb bei den unvergleichlich treffenden Worten, die Virgil ausgerufen hatte, durchdrungen von der Größe der Weltmission seines Staates: *Tu regere imperio populos, Romane, memento, Haec tibi erunt artes.*

[1]) Inst. div. et hum. litt. I 31. Vgl. Verh. der XL. Vers. deutscher Philol. u. Schulm. in Görlitz (1890) S. 309.

[2]) S. Val. Rose, Anecd. Graec. et Graecolat. II 115 ff. (Berlin 1870) und die beiden postumen Bände V und VI der Oribasiosausgabe von Bussemaker und Daremberg (Paris 1873 u. 1876). Sie enthalten außer der genannten 'altlateinischen' auch eine Übersetzung aus der karolingischen Renaissancezeit.

[3]) S. 1, 2 R.: *Omnipotentis dei nutu monitu placuit mihi, ut ex Graecis logicae sectae auctoribus omnium causarum dogmata in breviloquio Latino sermone conscriberem.* Hauptquelle ist auch bei diesem Buche 'De medicina' Galenos. Die 'logische' Schule ist im Gegensatz zu der von Caelius vertretenen methodischen hervorgehoben. Daß auch damals zwischen den Schulen harter Zwist bestand zum Schaden der Praxis, erhellt aus Theodorus Priscianus (Eup. I 2 f.), der die Natur selbst auftreten und über die Disputierwut der Ärzte klagen läßt.

[4]) S. 1, 10.

Im Jahre 1547 ließ die Offizin des Aldus Manutius in Venedig die 'Medici antiqui Latini' in einem mäßigen Foliobande gesammelt erscheinen, er vereinigt ein buntes Mancherlei, auch einige mittelalterliche Bestandteile. In der Vorbemerkung *Medicinae studiosis* wird am Schluß gesagt: *Recentiorum scripta non attigimus, quia fuisset et infinitum et supervacaneum, quippe cum a veteribus quos impressimus nihil videatur esse praetermissum. Valete.* Das erinnert etwa an die Schätzung des Corpus iuris, worin alle Gesetze explicite und implicite enthalten sind. Könnte jemand die venezianischen Buchdrucker fragen, wem sie denn eigentlich diese erschöpfende Vollständigkeit ihres Corpus medicorum Latinorum zu verdanken hätten, ihre Antwort müßte der Wahrheit gemäß lauten: 'Es sind's die Griechen!'

ÜBERSICHT

GRIECHISCHE VERSPERIODEN

Von Otto Schroeder

I. KLEINSTE EINHEITEN

Der einzelne Ton bedarf, um ins Gehör zu fallen, des Schweigens, wie die einzelne Linie, um sichtbar zu werden, des Hintergrunds. Bei fest und proportional abgegrenzten Pausen wird der Ton meßbar. So mag der einzelne Ton ausreichen zu einem Signal, einer verabredeten akustischen Telegraphie. Zwei nur irgendwie unterschiedene Töne heben sich bereits ohne Pause voneinander ab und sind schon ein kleines Gebilde, ausreichend zu einer kadenzierten Interjektion:

ἒ ἔ — αἰ αἶ — ἰώ — ἐλελεῦ,

aber doch kaum artikuliert zu nennen; in fortlaufender Reihe etwa einer Perlenschnur vergleichbar, oder dem Lauf eines Haselhuhns, das in der Ackerfurche wie auf Draht dahingleitet. Erst wo ein aus Senkung und Hebung bestehender Einzelfuß sich von einem zweiten ebensolchen fühlbar abhebt, entsteht so etwas wie ein menschliches Schreiten, das Protoplasma eines geregelten Wechsels von Hall und Widerhall. Aber wie weit ist doch der Weg vom Zellenkern bis zur leidlich reifen Frucht!

Die ältesten auf uns gekommenen griechischen Singverse lehren: erst ein doppelter Doppelschritt, ein Vierheber, gab in Hebungsversen den ionischen Inselgriechen des VII. Jahrh. den Eindruck eines rhythmischen Vorwärtsschreitens, und erst ein doppelter Vierheber den Eindruck freischwebenden Tanzes.

Archilochos beginnt die Erzählung eines Schwankes mit den beiden Langversen:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε,
χρῆμά τοι γελοῖον
ἐρέω πολὺ φίλταθ' ἑταίρων,
τέρψεαι δ' ἀκούων.

Wenn ein Schluß gestattet wäre aus den Nachbildungen in der Komödie, z. B. in der Exodos der Wespen, so beschränkte sich das ganze Gedicht auf Wiederholung eben dieses zweigliedrigen Langverses von acht Hebungen, wobei (nach Vesp. 1522. 1526) die wichtigste Freiheit darin bestanden hätte, daß in regelmäßigen Abständen der erste Kurzvers sich einmal verdoppelte, und so sich

das achthebige Gefüge zu einem zwölfhebigen erweiterte. Aber möglich auch, ja, nach dem, was uns andere Hebungsverse lehren, wahrscheinlich, daß Archilochos allemal zwei solcher Achtheber melodisch wenn auch noch so leise differenzierte und dadurch zu einer Strophe zusammenfaßte.[1]) Vierhebungsvierzeiler begegnen uns nämlich überall am Anfange der griechischen Versgeschichte:

ἔστι τις σιῶν τίσις,
ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὔφρων
ἁμέραν διαπλέκει
ἄκλαυτος. ἐγὼν δ' ἀείδω . . .

bei Alkman; oder:

γλυκεῖα μᾶ-τερ, οὔ τοι
δύναμαι κρέκην - τὸν ἰστόν,
πόθῳ δαμεῖ-σα παιδός
ϝραδινὰν δι' Ἀ-φροδίταν,

bei Sappho; auch mit rhythmisch unterschiedsloser Wiederholung des selben Kurzverses in dem bekannten lesbischen Liede:

δέδυκε μὲν ἁ σελάννα
καὶ Πληϊάδες· μέσαι δέ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὤρα,
ἐγὼ δὲ μόνα κατεύδω,

dem sich noch das Sapphische Hochzeitssträphchen anreihen mag:

ὄλβιε γαμ-βρέ, σοὶ μὲν
δὴ γάμος, ὡς - ἄραο.
ἐκτετέλεστ', - ἔχῃς δέ
πάρθενον, ἂν - ἄραο.

Damit ergibt sich in griechischen Hebungsversen als die älteste für uns erreichbare Einheit ein Flechtwerk von sechzehn Hebungen.[2]) Das eigentlich Lebendige, Träger des Lebens war also weder Einzel- noch Doppelhebung mit ihren Senkungen, aber auch der Doppelschritt nicht; den Eindruck von Atem und Leben machte hier erst die in einer Zweiheit solcher Doppelschritte sich hin- und herbewegende Schleife, und erst bei doppelter Schleife, bei zweimaligem Aus- und Einatmen fühlte man in diesen Versen die geschlossene Einheit eines beseelten Gebildes.

---

[1]) Von weiteren Kombinationen, z. B. mit iambischem oder daktylischem Testrameter, einstweilen zu schweigen; von parischen und lesbischen Zweizeilern überhaupt, den meist sogenannten Epoden, wird an anderem Orte zu handeln sein.

[2]) Wie bei der Mehrzahl der noch heute gesungenen deutschen Volkslieder, wo nicht, wie in 'O Straßburg!' das Dacapo der letzten Zeile die sechzehn auf zwanzig erhöht. Frdr. Silcher hat, darin weitergehend als das Volkslied, bei der Komposition der Heinischen Loreley sich die Gradzahligkeit der (sechs) Strophen zu nutze gemacht und (drei) Doppelstrophen gebildet. Ähnlich dachte sich Ahrens den Mädchenreigen Alkmans auf großartigere Strophen gestellt, statt auf bescheidene Vierzeiler mit Epodos; vgl. diese Jahrb 1905, XV 96.

Nicht wesentlich anders liegt es in dem zweiten großen Rhythmengeschlecht, den nach den bekanntesten Strophen der Inder zu urteilen uralten[1]), in Griechenland uns zuerst in äolischen Liedern begegnenden Achtern, ○ ○ ○ ○ — ⏑ ⏑ —, und seiner Umkehrung: — ⏑ ⏑ — ○ ○ ○ ○. Hier scheinen fast von selber sich Einzelmetra abzusondern, wobei dann allemal die vier indifferenten Silben[2]) das Auf, der Choriambus das Ab der rhythmischen Bewegung gebildet hätte und umgekehrt. Aber selbst wenn jemals ein Lied, ein gesungenes Lied, bestanden haben sollte aus einer beliebigen Anzahl solcher Achter, also aus bloßer Wiederholung dieser wahrhaft winzigen Melodie: sehr früh scheint doch ein Streben wirksam zu sein, die beiden 'Vierer' auf das innigste noch zu verschmelzen, da man durch regelmäßige Kürzung der vierten Silbe und Umsetzung der beiden folgenden gerade über der Mitte zwei Kürzen zusammentreffen ließ: ○ ○ — ⏑ ⁞ ⏑ — ⏑ —.

Doch vielleicht noch ehe sich das unter dem Namen Glykoneion bekannte Glied mit seiner in der Katalexe kontrahierten Variation, dem Pherekrateion, zu einem festen bis in die späteste Zeit beliebten Gespann, dem Priapeus, verband, werden die älteren, in der Mitte noch nicht 'umgesetzten' und wohl früher im ersten als im zweiten Metron mit dem Prinzip der Silbenzählung brechenden Äoliker, mit dem Choriambus am Schluß oder am Anfange des

---

[1]) Es wird manchem erwünscht sein, wenn wir im Fluge wenigstens die Möglichkeit späterer Entstehung auf griechischem Boden diskutieren, wonach die Zweisilbigkeit der Senkung des Choriambus und der Glykoneen nicht durch allmählich festgewordene Quantitätsdifferenzierung und -verschiebung entstanden wäre:

○ ○ ○ ○ ⏑ — ⏑ —
○ ○ — ⏑ ⏑ — ⏑ —,

sondern aus Hebungsversen durch einmaliges Festhalten der Doppelsenkung bald vor der vierten, bald vor der dritten Hebung, regelmäßigen Wegfall der Vorsilbe und streckenweis wirksam gewordene Silbenzählung:

(⏑) ⏑́ ⏑ ⏑̀ ⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑̀
○ ○ ○ ○ — ⏑⏑ —
○ ○ — ⏑⏑ — ⏑ —

Bedarf es einer längeren Auseinandersetzung, warum eine solche Herleitung silbenzählender Äoliker aus hebungzählenden Enopliern unwahrscheinlich ist? Das steif silbenzählende Prinzip ist da, wo wir es zuerst auf griechischem Boden antreffen, bereits im Rückgang begriffen: es beschränkt sich schon in den ältesten Formen des äolischen Achters meist auf die ersten vier Silben, denen sich dann ein bereits kadenziertes Vierermetron oder, wie in den sog. äolischen Daktylen (s. den Exkurs), ein enoplischer Drei- oder Vierheber anschließt. Nicht minder bedenklich wäre es, umgekehrt, die Enoplier, in erster Linie natürlich die achtsilbigen, wie *ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὔφρων* (Alkman), *αὐτὰ δὲ σύ, Καλλιόπα* (Sappho), *τοὶ δ' ἀνὰ γᾶν Ἀσιᾶτιν* (Aischylos), von Äolikern ableiten zu wollen, wobei die volleren Formen wie *μακάρτατε καὶ τελέων τελει-ότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ*, oder *λάμπᾳ τερπόμεναι καθ' ὁδόν*, oder *ὦ πάτερ αἰνόπατερ, τί σοι*, als Wucherungen erscheinen müßten in dem strafferen Gewebe des alten Achtsilbers.

[2]) Freunde des Namens *λογαοιδικά*, wie Blaß (in diesen Jahrb. 1899, III 44 Anm.), könnten diese Gebilde als Responsorien bezeichnen von vier 'mehr gesprochenen' und vier 'mehr gesungenen' Silben. Aber ist es denn so gewiß, daß die ältesten Achtsilbenverse 'mehr gesprochen' waren als gesungen?

Dimetrons, in der Form des Tetrameters erklungen sein, genau entsprechend den enoplischen Langversen des Archilochos. Soviel läßt sich mit einiger Sicherheit aus den Fragmenten Korinnas und der älteren Komödie entnehmen; ja, Korinnas:

καλὰ γεροῖ͜ ἀεισαμένα
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλοις·
μέγα δ' ἐμὰ γέγαθε πόλις
λιγυροκωτίλαις ἐνοπαῖς

sieht wieder ganz nach einem Vierzeiler aus. Aber hier ist freilich der alte Achtsilber bereits überwunden. Auch Anakreons Tetrameter gehören streng genommen nicht mehr hierher: es sind bereits durchstilisierte Iambochoriamben; von ihrer Gruppierung mögen Nachbildungen bei Aischylos, wie *μηδὲν φοβηθῇς, φιλία*, eine Vorstellung geben. Doch sind uns von Anakreon desto interessantere Glykoneia erhalten, die Gebete an Artemis: *γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε*, und an Dionysos: *ὦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρως*, in Strophen von acht Dimetern, mesodisch angeordnet (3 : 2 : 3), wie denn auch die vor kurzem bekannt gewordenen Glykoneenstrophen der Sappho durch eine gewisse Zierlichkeit der Anordnung überraschen: die eine (des 'Abschieds') schließt allemal zwei Glykoneen mit einem äolisch-enoplischen Fünfheber[1]), zwei gleich große und auch rhythmisch gleiche Stollen mit einem rhythmisch und auch im Umfang abweichenden Abgesange, Gesamtumfang: dreizehn Hebungen. Die andere ('Trennung von Atthis') ist ein Kettlein von drei glykonischen Dimetren an beiden Enden durch ein verkürztes iambisches Metron (*cret* und *bacch*) geschlossen, eine Verschränkung, könnte man sagen, der uns in größerer Zahl zuerst bei Anakreon begegnenden glykonischen Vierzeiler.

Sehen wir uns nun weiter nach den kleinsten griechischen Singverseinheiten um. Dimeter Dimeter Trimeter, ähnlich also Sapphos Abschiedsliede, zeigt das 'Archilochische' Epinikion in der gewöhnlich rezipierten Fassung:

τήνελλα καλλίνικε,
χαῖρ' ἄναξ Ἡράκλεες,
αὐτός τε καὶ͜ Ἰόλαος, αἰχμητὰ δύο,

desgleichen die zweifellos dem Volksmund entnommene Spottliedstrophe:

βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
ὃς ἑπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτερας,

Arist. Ran. 416; desgleichen das lesbische Müllerliedchen, wenn man nur den ersten Vers, anstatt ihn zu einem verkrüppelten Dreiheber zu machen (⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —), oder zu einem zweihebigen Lämmerschwänzchen (⏑ — ⏑ ⏑ —), einen vollen Dimeter vertreten läßt (⏑ — ⏑ ⏘ H ⏑ — ⁀ —), teils interjektionsartig abgerissen (daher Hiatus und Kurzhebung zugelassen), teils stark kontrahiert (wie Aisch. Prom. 165, Sept. 782)

[1]) Die Bezeichnung wird der Exkurs zu rechtfertigen suchen.

— wer den Hiatus nicht verwindet, mag sehen, ob er mit einem akephalen, dann zweimal stark verkürzten ionischen Dimeter durchkomme (⏑⏑–⏔– ⏑⏑–⏔–):

ἄλει, μύλ(α), ἄλει,
καὶ γὰρ Πιτ-τακὸς ἄλει,
μεγάλας-Μυτιλήνας βασιλεύων.

Wohl mancher gäbe etwas darum, wenn wir aus Sapphos 'zweitem Buch' etwas mehr erfahren könnten als einzelne Verse wie:

ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πότα.

Doch verrät uns Hephaistion, auf Grund der Paragraphoi in alten Handschriften (59, 10; 63, 18 Consbr.), daß es Zweizeiler waren. Das ergibt zwölfhebige Strophen. Das gleiche für die kleinere Zeile des selben Maßes angenommen, die zwar, wie das Berliner Pergament gelehrt hat, auch als Klausel von Äolikern diente, von Hephaistion aber gleichfalls zweizeilig zitiert wird (23, 19. 21):

Ἔρος δαὖτέ μ' ὀλυσιμελὴς δονεῖ,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετόν,

und:

Ἄτθι, σοὶ δ' ἐμέθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ,

ergäbe Disticha zu zehn Hebungen.

Die Häufigkeit kleinerer Dreihebergruppen in den erhaltenen Dramen berechtigt uns, die Strophe des Lysanderpäans für recht alt zu halten:

τὸν Ἑλλάδος ἀγαθέας,
στραταγὸν ἀπ' εὐρυχόρου
Σπάρτας ὑμνήσομεν, ὦ

ohne den Refrain: ἰὴ Παιάν, neun Hebungen.

Auf achthebige Gebilde stoßen wir in den Zurufen am Anfang und Schluß einer Libation:

τίς τῇδε; πολλοὶ κἀγαθοί,

und

ἐκκέχυται, κάλει θεόν,

nach dem Aristophanesscholiasten (Pac. 968, Ran. 479) 'gesprochen', aber gewiß aus früher gesungnen Responsorien stammend, und in Marschliedern:

ἄγετ', ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιατᾶν,

— wenigstens scheinen auch hier immer zwei Dimetra zusammen zu gehören, zwei Viervierteltakte nach unserer Musik; wer stichisch abgeschlossene Dimetra annimmt, kommt auf den Zweivierteltakt unserer Polonaise, oder verzichtet hier auf alle Musik und markiert das Marschtempo zweimal mit dem Korporalstock —; auf achthebige Strophen endlich in halb artikulierten Ergüssen wie:

ὀτοτοτοῖ πόποι δᾶ,
ὦπολλον ὦ-πολλον,

Aisch. Agam. 1072/3 ≃ 1076/7, und damit wären wir wieder bei den Interjektionen angelangt.

II. ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Technischer Ausdruck für die gefundene kleinste Einheit von zweimal acht bis zweimal vier Hebungen ist *περίοδος*. Der Ausdruck hat jedoch mancherlei Anwendungen gefunden, die, nicht gehörig auseinandergehalten, Unklarheit erzeugen und törichten Zwist; daher ist eine kurze terminologische Erörterung hier nicht zu umgehen.

Mit einem Worte zu erledigen sind rein konventionelle Bestimmungen, bis zu welcher Ausdehnung man einer Reihe den Namen *στίχος* lassen solle, ob bis zu 30 Moren, einem paeonischen Hexametron beispielsweise, auch einem iambischen Trimetron + Dimetron, *καθ' Ἡφαιστίωνα*[1]), oder bis zu 32 Moren, also einem anapästischen Tetrametron, *καθ' ἑτέρους*.[2]) Welchen Wert sollte z. B. die Offenbarung haben, in den neun oder zehn Versen des Epodos zu Pindars *Χρυσέα φόρμιγξ* verdiene oder fordere keine den Namen einer 'Periode', von den sechs Versen der Strophe dagegen drei! Für ein bloßes Ellenmaß ist das Wort *περίοδος*, wenn es zugleich eine Bestimmung hergeben soll für das Ganze eines rhythmischen Gebildes oder für so und so beschaffene Teile, zu schade.

Dicitur in poematis (*περίοδος*), *quando non versus omnes* ⟨*eodem*⟩ *metri genere panguntur, sed variis versibus carmen [omne] compositum per circuitum quendam ad exordium suum recurrit.*[3]) Das ist eine klare, offenbar auf sehr gute Quellen zurückgehende und auf die reifsten Produkte der großen Lyrik gemünzte Qualitätsbestimmung, von der sich sofort wieder eine rein äußerliche, noch dazu schwankende Nomenklatur abhebt; denn wenn es einmal irgendwo heißt, *περίοδος γὰρ ἡ ἐκ διαφόρων κώλων περικοπή*[4]), so wolle man dies doch nicht ohne weiteres mit dem Gehörten zusammenwerfen: hier handelt es sich, wie der Zusammenhang des Scholions und des Textes (65, 13) ergibt, um *ἐξ ὁμοίων συστήματα*, deren Teile von beliebigem, und daher verschiedenem Umfange sein dürfen, *ἀδιαφορούσης*[5]) *τῆς αὐτῶν ποσότητος*. Und rein quantitativ ist es auch gemeint, wenn es von perikopenweis wiederkehrenden Gebilden *ἐξ ὁμοίων* heißt, daß innerhalb der einzelnen Perikope die Teile[6]) *ἀνόμοια* sein dürften. Einem unerfahrenen Gemüt, wie es der Pedant sein Leben lang bleibt, mag bange werden, wenn das ganze Gebilde einmal Perikope, einmal Periode heißt, die 'verschieden' oder 'beliebig großen' Teile einmal Kola, dann wieder Systeme und endlich auch Perioden. Von irgend welcher Periodizität dieser Teile haben die Väter dieser Nomenklatur nichts aussagen wollen.

Wichtiger und mit der eben aus Marius Victorinus zitierten Definition im wesentlichen übereinstimmend ist die Gleichsetzung von *περίοδος* und *στροφή* bei Heliodor, z. B. in *μονοστροφικὴ περιόδων ἑξακώλων τετράς*, d. h. 'vier

---

[1]) Heph. 150, 23 Consbr., Mar. Victor. [I] 55, 7—9 K.

[2]) Choerob. ad Heph. 236, 19 Consbr.

[3]) Aug. Wilmanns, *ad ordinem suum decurrit* codd. Mar. Vict. [I] 55, 4—7.

[4]) Schol. Heph. 169, 3 Consbr. [5]) Consbruch, *ἀδιαφόρως οὔσης* codd.

[6]) *περίοδοι* 61, 15, *συστήματα* 68, 1.

gleiche, jedesmal sechsgliedrige Strophen oder Perioden.[1]) So sagt, mit dürren Worten, Dionysios von Halikarnassos: *ἡ μὲν (ποιητικὴ λέξις) παραλαμβάνουσα μέτρα καὶ ῥυθμοὺς τεταγμένους εἴτε κατὰ στίχον* (wie im Epos) *εἴτε κατὰ περίοδον, ἣν καλοῦσιν οἱ μουσικοὶ στροφήν*[2]), und der selbe: *τὰ δὲ κῶλα ἐπὶ πολλῆς ἐξουσίας δέδοται ποικίλως διαιρεῖν ἄλλοτε ἄλλα μεγέθη καὶ σχήματα αὐτοῖς περιτιθέντας, ἕως ἂν ἀπαρτίσωσι τὴν στροφήν.*[3]) Goldene Worte für den mit Wesen und Methode dieses *ἀπαρτίζειν* bereits Vertrauten; aber Belehrung, welche *μεγέθη* und *σχήματα* eine Periode runden, enthalten sie nicht, haben wir in dem bisher Angeführten überhaupt noch nicht vernommen. Etwas weiter mag Aristoteles führen, wenn er vom Wesen der (rhetorischen) Periode sagt: *λέγω δὲ περίοδον λέξιν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ τελευτὴν καθ' αὑτήν*[4]), unter Betonung der musikalischen Form, ohne Rücksicht auf den Gedanken (*τὸ πρᾶγμα λεγόμενον*) und wenn der selbe ebenda neben der zunächst noch ganz dunklen *περίοδος μονόκωλος* von einer mehrgliedrigen Periode spricht: *ἔστι δ' ἐν κώλοις μὲν λέξις ἡ τετελειωμένη τε καὶ διῃρημένη . . ., κῶλον δ' ἐστὶ τὸ ἕτερον μόριον αὐτῆς*, worin unversehens aus der Mehrgliedrigkeit die uns bei den kleinsten Verseinheiten vertraut gewordene Zweiteiligkeit herausspringt, die uns dann in versprengten Stücken der selben Lehre immer wieder entgegentritt; so in den bekannten drei Stellen der alten Pindarscholien, *τὰ δύο μία ἐστὶ περίοδος*, ferner bei Marius Victorinus, nur daß hier für *περίοδος* andere Namen eintreten.[5]) Aber wir wollen doch nicht unterlassen festzustellen, welche Kola die Pindarscholien gerade zu einer Periode verbinden. Das Scholion O. IX 134[c] Drachm. meint:

οἷον δ' ἐν Μαραθῶνι συ-
λαθεὶς ἀγενείων,

also einen Priapeus, mit Kontraktion am Anfang des zweiten Gliedes; Schol. X 24:

πελώριον ὀρ-μᾶσαι κλέος ἀ-
νὴρ θεοῦ - σὺν παλάμᾳ,

gleichfalls einen Tetrameter, aus einem frei gebauten Enoplier und einem akephalen Iambochoriambikon, während Schol. O. IX 125[a]:

τιμάορος, Ἰσθμίαισι Λαμπρομάχου
μίτραις, ὅτ' ἀμφότερον κράτησαν,

zwei Fünfheber zu verbinden scheint, oder richtiger wohl, in äolischer Messung[6]), zwei akephale Trimetra. Keine dieser Zweiheiten beschränkt sich auf Wiederholung des selben Gliedes, alle verlaufen in einer wenn auch bescheidnen Variation; schon dadurch werden sie, ohne die weitere Differenzierung in Melodie und Sprache, zu einer wirklichen, ein kunstgerechtes Auf und Ab darstellenden

[1]) Schol. Aristoph. Acharn. 836. [2]) Demosth. S. 238, 19 U.-R.
[3]) De comp. S. 85, 7 U.-R. [4]) Rhet. III 9.
[5]) *versus*, d. i. der Langvers [I] 54, 5, und *metrum*, d. i. namentlich das stichisch wiederholte Maß [II] 83, 4 K.
[6]) Philol. 63, 1904. 338.

Zweiheit. Wo jene rhythmische Variation wegfällt, wie in *Δέδυκε μὲν ἁ σελάννα*, in Korinnas *Καλὰ γεροῖα*, in Sapphos *Ἠράμαν μέν* oder in ihren Asklepiadeen, da wüßte ich nicht, was den Eindruck einer Zweiheit, eines periodischen Hin und Zurück hervorrufen sollte, wenn nicht eine in Melodie oder Klangfarbe, in Sprachlaut oder Gedankenstruktur ausgeprägte Wellenbewegung hinzukäme. Aber allerdings läßt sich auch von einer aus variierten Zwei- und Vierzeilern herrührenden Gewöhnung reden: so mochte die reichere, gliederwechselnde Strophe die ärmere, stichisch gebildete flott erhalten.

Wie wesentlich in dem Begriffe *περίοδος* der Zug der Variation ist, das zeigt sich vollends, wenn wir den auf uns gekommenen Definitionen der *μονόκωλος περίοδος* näher treten. *τῶν γὰρ μέτρων τὰ μὲν ὑπὸ ποδός, τὰ δὲ ὑπὸ συζυγίας, ὡς τὰ ἰαμβικὰ καὶ τὰ ὅμοια, τὰ δὲ ὑπὸ περιόδου καταμετρεῖται· περίοδος δέ ἐστιν ἡ ἐκ διαφόρων ποδῶν ἐν τῷ στίχῳ σύνθεσις, οἷον δακτύλου τροχαίου ἀναπαίστου ἰάμβου καὶ εἴ τι τοιοῦτον — ἀκολούθων μέντοι ὄντων καὶ τῶν ἑξῆς —, οἷον καὶ τὸ προσοδιακόν ἐστιν.*[1]) Wenn hier von der Periodizität innerhalb eines *στίχος* gehandelt wird, so beweist der Zusammenhang, insbesondere der Zusatz *ἐκ διαφόρων ποδῶν* und das Beispiel des *προσοδιακόν*, daß *στίχος* hier nichts anderes bedeutet als Kurzvers, Kolon. Von der selben *ἐκ διαφόρων ποδῶν σύνθεσις*, mit der selben Scheidung nach zweihebigen und darüber hinausgehenden Gebilden, handelt klarer noch und ergiebiger, Aristides[2]): *τῶν δὲ συνθέτων (ῥυθμῶν) οἱ μέν εἰσιν κατὰ συζυγίαν, οἱ δὲ κατὰ περίοδον. κατὰ συζυγίαν μὲν οὖν ἐστι δύο ποδῶν, ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις, περίοδος δὲ πλειόνων.* Danach ist dann 'Marius Victorinus' zu korrigieren: *περίοδος quae latina interpretatione circuitus aut ambitus vocatur, id est compositio pedum trium vel quattuor vel complurium simplicium*[3]) *atque absimilium ad id rediens, unde exordium sumpsit, sicut temporis lustrum vel sacrorum trieteris.*

Dies alles ist überaus einleuchtend: soll bereits das Einzelkolon den Namen einer Periode verdienen, so wird schon bei den Einzelfüßen eine Durchbrechung der Gleichförmigkeit zur Pflicht. *Ἀναξιφόρ-μιγγες ὕμνοι* und *Εὔιε κισσοχαῖτ' ἄναξ* und *Πυθίαν ἱερόκτιτον* sind *λέξεις*, nach Aristoteles' Forderung, *ἀρχὴν καὶ τελευτὴν ἔχουσαι καθ' αὑτάς.*

Ein noch nicht lange bekanntes, wertvolles Zeugnis des Aristoxenos[4]) be-

---

[1]) Schol. Heph. 168, 17 ff.; vgl. ebd. 24 ff.; Heph. 65, 12. 69, 24.

[2]) De mus. S. 23, 30 Jahn. Ein Schema der dreimal vier Variationsmöglichkeiten im äolischen Achter steht S. 25, 9. Im völligen Einklang damit bezeichnen die metrischen Pindarscholien Glykoneia, iambotrochaische und trochaiochoriambische Dimetra als *περίοδοι*. Abhandl. d. kgl. bayr. Ak. 1868 [I] 143 (15).

[3]) *similium* vulgo [I] 55, 1—4 K.; vgl. 73, 33 (von der *περίοδος δωδεκάσημος*, — ⏖ — ⏖ — —, entsprechend Hephaestions *προσοδιακόν* — — ⏖ — ⏖ —).

[4]) Oxyrh. Pap. vol. I (1898) Nr. IX col. III, in der Hauptsache — *μονόχρονον* als Verbindung mehrerer Zeitteilchen oder *χρόνοι πρῶτοι*, auf der Unterlage einer einzigen Silbe zu einer größeren Zeiteinheit, also einem *χρόνος δεύτερος τρίτος* usw. — sogleich richtig interpretiert von Blaß (s. auch diese Jahrb. 1899, III 30 ff.). Nur hätte Blaß nicht blind-

lehrt uns, daß dreizeitige Längen für sich genommen den Griechen, Ende des IV. Jahrh. wenigstens, mehr trochaisch als iambisch klangen, ein zum Kretikon zusammengezogenes Iambikon ihnen also choriambisch klang, *ὥστε περιοδῶδές τι γενέσθαι*: es sollte, meint Aristoxenos, iambisch klingen, ⏑⏗⏑—⏑—⏑—, klang aber wie —⏑⏑—⏑—⏑—, als ob es eine richtige *περίοδος* wäre, *ἐκ διαφόρων ποδῶν* nach Hephaestion, *πλειόνων ποδῶν ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις* nach Aristides und 'Marius Victorinus', und war doch nur, meint Aristoxenos, *ἐκ τῶν αὐτῶν*, und deshalb zwar nicht ein *περιοδικόν*, aber doch *περιοδῶδές τι*, von weitem einer Periodos ähnlich.

Die Lehre von den Formen des Heroum wird nicht voralexandrinisch, und der Name *περιοδικόν* für die dreimalige Wiederkehr von —⏑⏑—— nicht alt sein. Meint der Name, wie zu vermuten, drei Perioden, nicht eine dreiteilige Periode, so steht hier *περίοδος*, wo nach Aristides und Hephaestion *συζυγία* zu erwarten wäre; aber sachlich stünde nichts im Wege, den Daktylus allemal als Vordersatz, linkes Glied, Stollen, den Spondeus als Nachsatz, rechtes Glied, Gegenstollen der kleinen 'Periode' zu bezeichnen. Wo die Variation der Einzelfüße fehlt, da tritt das Periodische der eben beschriebenen Art natürlich nicht hervor: aber ob man nun, wie vorher bei den Gliedern, auf die Analogie differenzierter Füße zurückgreife, ob man sich auf Hebung und Senkung, Hoch- und Tieftonigkeit, ⏊⏑⏑⏊⏑⏑, beschränke, ohne Peripetieen, ohne kleine Wellen, kleine Schwingungen kein Fortschreiten, keine Bewegung, nicht einmal ein Strom!

Ja, wir dürfen noch einen Schritt weiter gehen — und werden vielleicht nur im Sinne des Mannes handeln, dessen Ohr ⏑— und —⏑ zu unterscheiden vermochte —: periodische Struktur müßte sich wahrnehmen lassen in der allerkleinsten Gruppierung der *χρόνοι πρῶτοι*, Vorder- und Nachsatz, Stollen und Gegenstollen, auch in dem Verhältnis von Senkung und Hebung z. B. des Einzelanapästen, ⏑⏑— (2 : 2), ja selbst der beiden Stollen, ⏑⏑— ((1 : 1) : (1 : 1)), und so Stollen mit einem Abgesang von dem Umfange des Einzelstollen im kleinsten Iambus und Trochaios, ⏑— (1 : (1 : 1)) und —⏑ ((1 : 1) : 1).

Ob und wie etwa der älteste Daktylus, überhaupt die alten Rhythmen, mit unauflösbarer Hebung, sich hier werden einordnen lassen, mag unerörtert bleiben. Wie der Sprachgebrauch der Rhetoren dazu kam, gerade für das zweigliedrige, Vorder- und Nachsatz umfassende Gebilde den Namen *περίοδος* der musikalischen Terminologie zu entlehnen, das ist nach dem Dargelegten wohl zu verstehen.

---

lings *συζυγία* mit jener Verbindung mehrerer Zeitteilchen (*συναίρεσις*, *ἕνωσις*, *σύμπτυξις*, niemals *σύζευξις*) gleichsetzen sollen, wo Aristoxenos Zwiegespanne meint von *πόδες μεγάλοι* (*ἴαμβος* im großen Viermaldreiachteltakt statt in dem Sechsachteltakt des iambischen Einzelmetrons, worüber Kolumne II) oder von *κῶλα*, wie Heliodor von einem Choriambikon und einem Prosodiakon in ähnlichem Sinne sagt: *ποιεῖ συζυγίαν*, Schol. Ar. Ach. 467 S. 14. 116 Thiem. Triadische Syzygien gibt es so wenig als triadische Begattungen, weder von Strophe Antistrophos Epodos noch von Stollen und ihrem Abgesang, also auch nicht von zweizeitiger Hebung und einzeitiger Senkung, ⏗⏑⏗.

III. ΑΝΑΒΟΛΗ

Τὴν δὲ λέξιν ἀνάγκη εἶναι ἢ εἰρομένην καὶ τῷ συνδέσμῳ μίαν, ὥσπερ αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί, ἢ κατεστραμμένην καὶ ὁμοίαν ταῖς τῶν ἀρχαίων ποιητῶν ἀντιστρόφοις. Wie hier, in dem mehrfach berührten Kapitel der Rhetorik, Aristoteles schlicht aufgereihte, durch Partikeln und dergleichen zusammengehaltene von kunstvoll periodisierter Rede scheidet, begreift sich leicht; ebenso der Vergleich der nach Umfang und Struktur einander entsprechenden Teile der rhetorischen Periode mit Strophe und Gegenstrophe: jede der folgenden Perioden bilden danach eine neue, mit der vorigen loser zusammenhängende, in sich selber aber Teil für Teil scharf aufeinander eingestellte Antistrophengruppe, und das Ganze der Rede, cum grano salis natürlich, ein vielstrophiges Canticum. In der unkünstlerischen Rede dagegen steht, musikalisch genommen, kein Satz mit seinem Vorgänger oder seinem Nachfolger in irgend welcher Beziehung. Bei dem Vergleich *ὥσπερ αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί* fragt es sich nun, ob die bloße Aneinanderreihung von der inneren Struktur jeder einzelnen *ἀναβολή* gelten soll, oder von der Verbindung der *ἀναβολαί*, aus denen der (nicht mehr antistrophische) Dithyrambos besteht, untereinander. Ein Augenblick des Nachdenkens genügt, die erste Frage zu verneinen und die zweite zu bejahen; aber dann erschöpft sich der Vergleich eben mit dieser Lockerheit der Verbindung: im Innern, in dem Verhältnis der Glieder zueinander, müssen die *ἀναβολαί*, musikalische Gebilde reifster Kunst, wahrlich anders ausgesehen haben als Sätze altionischer oder altattischer Prosa.

In der weiteren Behandlung der Periode und ihrer Teile zieht Aristoteles die *ἀναβολή* noch einmal zum Vergleich heran: *αἱ περίοδοι αἱ μακραὶ λόγος γίνεται* —, so die Vulgate, wobei man *λόγος*, wohl in Erinnerung an Stellen, wie *ὅλως δὲ λόγος μὴ λόγος ἔστω· ξηρὸν γάρ* (Isocr. art. fr. 12 S. 225 B-S), als Prosa, ungegliederte, unstilisierte, trockene Geschäftsprosa nimmt. Aber diese Lesart ist ganz unsicher und würde etwa einen Kollegwitz widergeben, wie es deren allerdings bei Aristoteles gibt; überliefert ist *ἄλογος*, und ähnlich las der alte Übersetzer, *improportionales*; aber richtig kann dies auch nicht sein, wie sich sogleich zeigen wird. Aristoteles fährt nämlich fort: *καὶ ἀναβολῇ ὅμοιον*. Hier steht *ἀναβολή* im Singular, mit Recht: nicht das Fehlen antistrophischer Kongruenz oder periodischer Responsion zwischen den *ἀναβολαί* ist ja der Vergleichungspunkt, sondern bei jeder einzelnen *ἀναβολή* — weitere Kriterien erhalten wir nicht — die Länge. Und was wir an Literaturwerken der Art haben, bestätigt die Angabe des Aristoteles und der von ihm zitierten Spottverse (*ἡ δὲ μακρὰ 'ναβολή*). Die Phrygerarie in Euripides' Orest besteht aus *ἀναβολαί* zu 25, 29, 70, 55 und 83 Metren, teilweise in der Tat ein in antistrophischen Gebilden unerhörter Umfang. Die drei letzten *ἀναβολαί* der Perser des Timotheos, auf dem Papyrus durch Paragraphoi getrennt, umfassen 42, 84, 80 Metra.[1]) Das also waren die monströsen Perioden, vor deren Nachbildung in der Kunstprosa Aristoteles warnte.

---

[1]) Die Nachweise Berl. philol. Wochenschr. 1903, S. 901 ff.

Vor kurzem hat eine Analyse des Duetts zwischen Antigone und dem Paedagogos in Euripides' Phoenissen ein einheitliches Gebilde von mehr als zweihundert Metren ergeben, bestehend aus einem Flechtwerk von vier nicht strophisch kongruenten, sondern frei respondierenden, gleichgroße Tonmassen im Rhythmus und dann natürlich auch in Melodie und Tonart kühn variierenden Sätzen zu zweimal 70 (rund), zweimal 50 Metren, wobei, zunächst sehr auffallend, die lyrischen Perioden in gewöhnliche iambische Trimeter eingebettet, ja eingewebt erscheinen, Halbgesang also mit Arien in Responsion tritt. Es steht nichts im Wege, das Ganze und zugleich jeden dieser vier Sätze eine *ἀναβολή* zu nennen: in der Größe stimmen die Sätze mit den aus dem Orestes und aus Timotheos bekannten Stücken, während, bei Ausschaltung der Trimeter, Hermanns neuntes Stück beispielsweise (156), mit seinen ganzen drei Dochmien, sich zum abschreckenden Beispiel weniger von 'Riesengröße' eignete, als von 'Mäuseschwänzigkeit', *μύουρος περίοδος* sagt Aristoteles.

Wenn jede Strophe *περίοδος* heißen kann, ebenso jedes Tetrametron, selbst das Dimetron, wofern es nur in sich selber eine Variation, einen Wechsel enthält, wenn dann *ἀναβολή* von der Strophe vor allem sich durch den Umfang, daneben durch ihre besondere Freude am Wechsel[1]) von Rhythmus, Melodie und Tonart unterscheidet, so ist der Schluß einfach: *ἀναβολή* ist nichts anderes, als die ganz zu sich selber gekommene *περίοδος*. Der Unterschied ist lediglich literarisch und stilistisch. Die großen, den gewöhnlichen Strophenumfang überschreitenden, im Innern von den Fesseln strophischer Kongruenz befreiten, desto enger allemal dem Gedanken sich anschmiegenden, des mimischen Ausdrucks bis zur Raffiniertheit fähigen Perioden der virtuosen Lyrik vom Ende des V. Jahrh. hießen, eben von dem freieren, immerfort neuen Anheben *ἀναβολαί*.

Es wird sich empfehlen, zu den Umrißlinien Schattierung und Farbe zu fügen, die in ihrer Nacktheit manchen vielleicht erschreckende Durchsichtigkeit der Begriffsbestimmung durch die Wärme und Kraft der Anschauung zu beleben und so den Sinnen faßbarer und vertrauter zu machen. Darum stehe hier noch ein in 'Anhüben' statt in 'Antistrophen' komponiertes Stück, der Wechselgesang zwischen *O*(*ἰδίπους*), *X*(*ορός*), *A*(*ντιγόνη*), der den Abgesang bildet zu den Strophen der Parodos in Sophokles' letztem, mit den Phoenissen ungefähr gleichzeitigem Drama (O. C. 207—253). Die Darstellung soll sich, nach einem Winke des Herausgebers dieser Zeitschrift, so halten, daß aus der 'Geheimwissenschaft', wofür die griechische Metrik vielfach gilt, möglichst eine gediegene, jedem redlichen Philologen zugängliche und kontrollierbare und somit, wie sich gehört, widerlegbare Wissenschaft werde.

O *ὦ ξένοι, ἀπόπτολις· ἀλλὰ μή*
X *τί τόδ' ἀπεννέπεις, γέρον;*
O *μή, μή [μή] μ' ἀνέρῃ, τίς εἰμι, μηδ'*
ἐξετάσῃς πέρα ματεύων.

[1]) Aristot. probl. XIX 15 (Musici script. ed. C. v. Jan S. 56).

Das sind lauter enoplische Vierheber: der erste mit einer aufgelösten Hebung (was bei einsilbiger Senkung schon früh legitim wird), der zweite ein Lekythion mit aufgelöster Anfangshebung, was bei steigendem Rhythmus Akephalie ergibt (∧ ⏖ ⏑— ⏑— ⏑—, Beispiele schon bei Aischylos), der dritte und vierte stehen in Synaphie, wobei der vierte aus steigendem in fallenden Rhythmus umspringt (beides aus der Alkaischen Strophe geläufig); das Ganze, nach Metren gemessen, ein Gebilde von vier Dimetren.

X *τί τόδ'*; *O* *αἰνὰ φύσις.* *X* *αὔδα.*
O *τέκνον, ὤμοι, τί γεγώνω;*
X *τίνος εἶ σπέρματος,* ⟨*ὦ*⟩
ξένε, φώνει, πατρόθεν;

Vier ionische Dimetra, das dritte und vierte in Synaphie, unter Kontraktion der Hebungen vor der Naht, am Schluß vermutlich eine Pause.

O *ὤμοι ἐγώ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν;*
A *λέγ', ἐπείπερ ἐπ' ἔσχατα βαίνεις* [*μένεις* codd.].
O *ἀλλ' ἐρῶ· οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν.*
X *μακρὰ μέλλε(τον)· ἀλλὰ τάχυνε.*

O *Λαΐου ἴστε τιν' — ὤ,* *X* *ἰοὺ ἰού.*
O *τό τε Λαβδακιδᾶν γένος,* *X* *ὦ Ζεῦ.*
O *ἄθλιον Οἰδιπόδαν;* *X* *σὺ γὰρ ὅδ' εἶ;*
O *δέος ἴσχετε μηδὲν ὅσ' αὐδῶ.*

Wie dem dramatisch bewegten Vorgange, so der Form nach deutlich abgehobne Gruppen von zweimal zwei Distichen, deren zweite Zeile jedesmal ein anapästischer Paroimiakos ist, während die erste, ein 'daktylepitritischer' Trimeter, sich Bildungen vergleichen läßt, wie den Pindarischen

ὅστ' ἐν αἰνᾷ Ταρτάρῳ κεῖ- ται, θεῶν πολέμιος.
ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαν- τος ἐὸν πόδα νέμων.

Mag die Herleitung dieser früher so einfach und jetzt so problematisch erscheinenden Gebilde noch eine Weile kontrovers bleiben, für die Rekonstruktion des ganzen Stückes in den Grundzügen reicht aus, was wohl niemand mehr bestreitet: die Funktion der 'daktylischen Dreiheber' ist hier überall die eines Dimetrons. Verschwiegen sei indes nicht, daß die hier unmittelbar vorhergehenden reinen Ioniker der ionischen Messung günstig sind. Aber ein weiteres Problem enthalten die vier Schlußsilben, *τέκνον ἐμόν* usf.: darf man (im 'Äoliker') nach der Kontraktion oder Verkürzung des Dimetrons noch ein isoliertes silbenzählendes Viererglied ansetzen? liegt (im 'Enoplier') Auflösung einer echten trochaischen Hebung vor oder auch Akephalie eines Iambikon? oder folgt (im 'Ioniker') auf ⏖–⌒– ein gleichwertiges[1]) ⏖–⌒–? Es genügt für heute, wenn darüber kein Zweifel sein kann, daß diese vier Silben ein Metron füllen. Die vier Distichen aus 2 und 1 und 2 Metren bilden ein die beiden ersten Sätze,

[1]) Hermes XXXVIII, 1903, S. 223 ff.

den rein enoplischen und den rein ionischen, viermal um ein Metron überragendes Geflecht von viermal fünf oder zweimal zehn Metren.

Nach dieser Erkennung steht allen Anwesenden einen Augenblick das Herz still:

X ἰώ, ὢ ὤ. O δύσμορος. X ὢ ὤ.
O θύγατερ, τί ποτ' αὐτίκα κύρσει;
X ἔξω πόρσω βαίνετε χώρας.
O ἃ δ' ὑπέσχεο ποῖ καταθήσεις;

Zwei anapästische Tetrametra, in denen die Paroimiaka des vorigen (dritten) Satzes ungefähr so nachklingen, wie unsere Ionika des dritten im zweiten vorklangen.

X οὐδενὶ μοιριδία τίσις ἔρχεται
ἂν προπάθῃ τὸ τίνειν· ἀπάτα δ' ἀπά-
ταις ἑτέραις ἑτέρα παραβαλλομέ-
να πόνον, οὐ χάριν ἀντιδίδωσιν ἔ-
χειν· σὺ δὲ τῶνδ' ἑδράνων πάλιν ἔκτοπος,
αὖθις ἄφορμος ἐμᾶς χθονὸς ἔκθορε,
μή τι πέρα χρέος
ἐμᾷ πόλει προσάψῃς.

Die brutale Ausweisung erfolgt in einer Kette von Daktylen, iambisch ausklingend; ähnlich schon Terpander (ἑκαταβόλον | ἀειδέτω).

Bis jetzt haben wir strophenähnliche Perioden zu 8 8 10 10, dann zu 8 und 8 + 7 Metren. Den folgenden Satz der Antigone hat man im Altertum angezweifelt, und klassizistische Puristen des vorigen Jahrhunderts haben, trotz Gottfried Hermanns Warnung, an Feinheit der Witterung hinter den alten Kritikern nicht zurückstehn wollen:

ὦ ξένοι αἰδόφρονες,
ἀλλ' ἐπεὶ γεραὸν πατέρα
τόνδ' ἐμὸν οὐκ ἀνέτλατ' ἔργων
ἀκόντων ἀίοντες αὐδάν,

ἀλλ' ἐμὲ τὰν μελέαν ἱκετεύομεν,
ὦ ξένοι, οἰκτίραθ' ἃ

das 2. 3. 4. 5. Kolon enoplisch, das 1. und 6. mehrdeutig (— ◡ ◡ — ∟ ◡ —, was wohl den Vorzug verdient, oder ∟ ◡ — H ⏓ ◡ ◡ —, das 1. zur Not auch — ◡◡ — ◡◡ — ⌒ —),

πατρὸς ὑπὲρ τοὐμ⟨οῦ μ⟩όνου ἄντομαι,
ἄντομαι οὐκ ἀλαοῖς προσορωμένα
ὄμμα σὸν ὄμμασιν, ὥς τις ἀφ' αἵματος
ὑμετέρου προφανεῖσα, τὸν ἄθλιον
αἰδοῦς κῦρσαι. ἐν ὔμμι γὰρ ὡς θεῷ,

eine Kette oder Reihe von fünf daktylischen Dimetren, das letzte durch den Anfangs- und den Schlußspondeus deutlich als Klausel gekennzeichnet,

κείμεθα τλάμονες, ἀλλ' ἴτε νεύσατε
τὰν ἀδόκητον χάριν

daktylisches Dimetron mit dem Choriambokretikon des Anfangs,

πρός σ' ὅ τι σοι φίλον ἐκ σέθεν ἄντομαι
ἢ τέκνον ἢ λέχος ἢ χρέος ἢ θεός.
οὐ γὰρ ἴδοις ἂν ἀθρῶν βροτῶν

zwei rein daktylische Dimetra mit dem Glied *ἦρι μὲν αἵ τε Κυδώνιοι* als Katalexis, zusammen mit dem vorhergehenden Doppeldimetron abermals fünf Dimetra. Erinnern wir uns jetzt der sechs Dimetra, mit denen Antigone begann, so fehlen an einem Gegenstück zu den zweimal acht und zweimal zehn Metren der 'Erkennung' — die beiden Stollen getrennt durch den Abgesang, 8. 8 + 7 Metra, der 'Ausweisung' — noch zwei Dimetra; hier sind sie:

ὅστις ἄν, εἰ θεὸς ἄγοι,
ἐκφυγεῖν δύναιτο,

d. i. jenes Anfangsdimetron, diesmal leise variiert, mit einem Ithyphallikon. Wer also Antigones leidenschaftliche und rührende 'Bitte' streicht oder kürzt, der zerschlägt eine Welt von Harmonieen.

Zum erstenmal vor die Zumutung gestellt, die 36 Metra der 'Bitte' (*ὦ ξένοι αἰδόφρονες*) trotz der Verschiedenheiten in Teilung und Ausgestaltung der Glieder, für einen Widerhall der 36 Metra der 'Erkennung' (*ὦ ξένοι ἀπόπτολις*) zu halten, mag man sich sträuben, schließlich wird auch das sprödeste Gemüt sich ergeben müssen. Nur in größerem Umfange will hier anerkannt sein, was im kleinen, bei *'Ερασμονίδη Χαρίλαε,*

⏑ – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⏑ – ⏓
∼ – ⏑ –   ⏑ – ⏓

und im kleinsten, bei *'Ερασμονίδη,*

⏑ –́   ∼   ⏑⏑ –́

keinerlei Überwindung kostet.

Nicht auf der Wiederholung, sondern auf der Abwandlung ruht ja recht eigentlich die Kunst des kleinsten Distichons wie der *ἀναβολή*: erst in dem Ebenmaß und dem Zusammenklang von soviel Wechsel und Widerstreit, oder, von der anderen Seite gesehen, in fortgesezter Umteilung, wie eben in 10×2 aus 2×10, genauer $4 \times (2 + 1 + 2)$ Metren, und Neuausgestaltung des selben Grundmusters lebt das älteste wie das jüngste griechische Versgebilde; das einzelne, ob nun einmal gesetzt oder sechzehnmal mechanisch wiederholt, ist tot.

Aber es mag noch einige Zeit vergehen, bis hier sich unser Ohr gewöhnt, Wesentliches und Unwesentliches zu scheiden, in dem Ungleichen das Gleiche zu erkennen und umgekehrt. Ist uns aber erst einmal der Sinn dafür aufgegangen, so folgt die historische Erkenntnis von selber nach: von Archilochos bis Euripides, von Terpandros bis Timotheos hat auch die griechische Versgeschichte keinen Sprung gemacht; die *ἀναβολή* aber, die vielverschriene, die 'wirbelnde, stiebende' (Ar. Av. 1385), ihrem Wesen nach, im Sinn des immer neuen Anhubs, ward sie geboren, als der erste griechische Sänger *φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν.*

EXKURS

Über den Ursprung 'äolischer Daktylen'

Seit Hephaistion heißen gewisse nur aus Sappho und Alkaios überlieferte Verse mit indifferentem zweisilbigem Eingang, im übrigen weder reinglykonischen noch asklepiadischen Gepräges, 'äolische Daktylen'. Den Namen 'Daktylen' verdanken sie der längeren Reihe zweisilbiger Senkungen bei scheinbar durchweg fallendem Rhythmus, 'äolisch' aber war die Silbenstrenge, d. h. die Unauflösbarkeit der Hebungen und die Unkontrahierbarkeit und Konstanz der Senkungen, 'äolisch' vor allem die Indifferenz der zwei Eingangssilben, Hermanns 'äolische Basis'. Die Zweisilbigkeit dieses ersten Fußes neben der sonst, abgesehen von der Katalexe, durchweg festgehaltenen Dreisilbigkeit, blieb dabei unerklärt; der vielfach belegte Ausgang — ⏑ ⏓ aber spottete alles dessen, was man von der Katalexe daktylischer Verse wußte. Trotzdem hat sich der Name bis heute behauptet, dazu die Sitte, in der Zählung der Füße die seltsam kretisch klingende Katalexis einem Daktylus gleichzurechnen. So lange man auch Glykoneen und Pherekrateen für Daktylen mit äolischem Eingang ansah, ∘ ∘ — ⏑⏑ — (⏑) ⏓, und den selben 'Doppeldaktylus' in dem alkaischen Elfer wiederfand, ⏑ — ⏑ — ⏓ — ⏑⏑ — ⏑⏓, mochte die Benennung angehen. Aber seit wir uns bei jenen Äolikern den 'Daktylus' abgewöhnt haben, ∘ ∘ — ⏑ ⏑ — (⏑) —, und der Alkaiker zu einem iambisch-enoplischen Fünfheber geworden ist, ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́, wirken jene 'Daktylen' mit undaktylischem An- und Auslaut wie ein morscher Stumpf aus der Pfahlbauzeit griechischer Verswissenschaft.

Halten wir einmal neben die bekannte Form des alkaischen Elfers Beispiele, wie

ὤμοι μοι κοί- ταν τάνδ' ἀνελεύθερον,

Aesch. Agam. 1494 ≃ 1518, und aus Alkaios selbst:

ἀσυνέτη- μι τῶν ἀνέμων στάσιν,

so gelangen wir von einem iambisch-enoplischen zu einem älteren äolisch-enoplischen Fünfheber, ∘ ∘ ∘ ∘ ⏓ — ⏑⏑ — ⏑ —. Von dem Vorläufer der Glykoneen, dem älteren äolischen Achter, waren notorisch die ersten vier Silben, nicht bloß die ersten zwei, indifferent, ∘ ∘ ∘ ∘ — ⏑ ⏑ —. Dies auf den 'daktylischen' Elfer angewandt, erhalten wir:

Ἔρος δαὖτέ μ' ὀ λυσιμελὴς δονεῖ,

also ebenfalls einen äolisch-enoplischen Fünfheber, nur die zweite und dritte Silbe, wie bei den Glykoneen, regelmäßig trochaisch, und, gleichfalls Glykoneenart, die Fuge zweier Versglieder oder -gliedchen durch das Zusammentreffen zweier Kürzen verkittet. Der längere Vers:

ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πότα,

stellt sich dann zu dem nur durch die Katalexe und durch Einsilbigkeit der vorletzten Senkung von ihm unterschiedenen alkaischen Zwölfer:

ἰόπλοκ' ἀ- γνὰ μελλιχόμειδε Σαπφοῖ,

den wir ebensowenig, als den Elfer, verpflichtet sind für einen geborenen ionischen Trimeter zu halten, ⏒ — ⏑ - — — ⏑⏑ - ⏑ — (—). Sapphos daktylischer Zehner:

θυρωρῷ πό- δες ἐπτορέγυι-οι,

erscheint jetzt als katalektische Form des Elfers; ich wüßte wenigstens nicht, was uns zwingen könnte, grade diesen Vers für einen Vorläufer zu halten von Anakreons richtigen Daktylen:

ἀδυμελὲς χαρί-εσσα χελιδοῖ,

oder gar von Alkaios daktylischen Doppelvierhebern:

ἄλλοτα μὲν μελι-αδέος, ἄλλοτα δ'
ὀξυτέρω τριβό-λων ἀρυτήμενοι.

Wohl aber könnten uns andere Verse des Alkaios bedenklich machen:

ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπάιον ἐρχομένοιο.

In jenem *Ἔρος δαὖτε* ward die äolische Basis von vier ursprünglich indifferenten Silben mit einem enoplischen Dreiheber oder Prosodiakon verbunden, in *Ἠράμαν μὲν* mit einem enoplischen Vierheber, der, entsprechend dem Zwölfer *Ἰόπλοκ' ἀγνά*, so in:

ἦρος ἄγγε- λος ἱμερόφωνος ἀη-δών,

zu einem Paroimiakon werden konnte. Gut; jetzt aber soll dem viersilbigen Vortrab ein (fast unbekannter) Fünfheber folgen. ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – (Soph. OR 173), oder ein an sich unmöglicher Vierheber, ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓: dieser Weg ist ungangbar.

In der viersilbigen äolischen Basis choriambischer Tetrameter, deren Reigen Sapphos *Δεῦτε νῦν ἀ-βραὶ Χάριτες* führt, auch des Trimeters, den wir vom Sapphischen Elfer über Anakreon und Pindar bis ins attische Drama verfolgen können:

ποικιλόθρον'- ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.
γένοι' οἷος ἐσσὶ μαθών. καλός τοι.
δακρύοεσ- σάν τ' ἐφίλησεν αἰχμήν.
ἄλευσον ἀν- δρῶν ὕβριν εὖ στυγήσας,

durchweg ist hier in dem Eingangsvierer ein allmähliches Vordringen iambischen Aufstiegs wahrzunehmen. Während nun unter den äolisch-enoplischen Versen ein Teil ebenso immer schärfer steigenden Rhythmus ausprägt, so der alkaische Elfer, nebenher auch der Neuner (ursprünglich ∘∘∘∘ ⏓ – ⏑ – –), bildet sich bei den glykonisch anhebenden (∘∘ — ⏑) sehr bald ein fallender Rhythmus heraus, und zwar in *Ἔρος δαὖτε*, in *Ἠράμαν μέν*, vermutlich auch in *Θυρωρῷ πόδες* ohne weiteren Einfluß auf die Gestaltung der Verse; bei *Ἦρος ἀνθεμόεντος* dagegen, dem *Αἰολικὸν ἔπος*[1]), hat sich unter leicht verständlicher Anlehnung an ausgebildete Daktylen[2]) neben dem männlichen Ausgang ein weiblicher eingeschlichen, neben dem echten enoplischen, ⏑⏑ – (⏑) –, ein hybrider adoneischen Klanges, – ⏑⏑ – ⏓. Auch in homerischen Versen äolischen Eingangs, wie

ἐπεὶ δὴ λί-πε δῶμα Καλυψόος ἠυκόμοιο (θ 452),

liegt die Hybridität am Tage: die fünfte Silbe ließe nach Analogie von *Ἠράμαν μέν* steigenden Rhythmus und männlichen Schluß erwarten (*εὐκόμου*); ebenso in den tribrachisch anhebenden

ἴομεν, ὄφρα κε θᾶσσον ἐγείρομεν ὀξὺν Ἄρηα (Β 440),
ἴομεν· οὐ γάρ μοι δοκέει μύθοιο τελευτή (Γ 625).

[1]) Hephaestion 23, 5.

[2]) Wie aus vorsilbigen Enopliern auch sonst, außer durch Verschmelzung mit glykonischem Eingangsvierer, Daktylen entstehen mochten, wird anderswo nachzuweisen sein.

Das Glück will, daß uns bei den Lesbiern alle Entwicklungsstufen des äolisch-enoplischen Sechshebers vorliegen:

ἠράμαν μὲν- ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πότα, (Sapph. 33),

wie 32. 34—37, Alc. 25, glykonisch-enoplisch;

ὡς δὲ παῖς πε-δὰ μάτερα πεπτερύγωμαι (Sapph. 38)

das selbe, nur die letzte Senkung aufgesogen, 'katalektisch';

ἰόπλοκ' ἄ-γνὰ μελλιχόμειδε Σαπφοῖ (Alc. 55)

wieder katalektisch, doch iambisch ausgeprägten Eingangs, und damit bei Festhaltung dieses Tonfalls von den Glykoneen weit abrückend;

ἦρος ἀνθεμό- εντος ἐπάιον ἐρχομένοιο

(Alc. 45) und

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα καλέσσαι

(Alc. 46, 1) endgültig nach der anderen Seite abgeschwenkt: die äolische Silbenzählung ist in dem Bereiche der ersten Hebung noch festgehalten, die zweite aber hat, vermöge ihres starken Gewichts, auch die Vorsilbe des Enopliers sich unterworfen und damit fallenden Rhythmus inauguriert und den Vers befähigt adoneisch auszuklingen; endlich

Λατὼ καὶ Νιό- βα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταῖραι

(Sapph. 31), wie 30, Alc. 46, 2, dem regulären epischen Sprechvers zum Verwechseln ähnlich.

Solche Metamorphosen, durch Spaltung oder Kreuzung, sind in der Sprachgeschichte etwas Alltägliches; sie werden es dereinst auch in der Versgeschichte sein

---

NIETZSCHES 'ZARATHUSTRA'

Von Richard M. Meyer

Friedrich Nietzsche steht uns noch zu nah — beängstigend nah, möchte ich sagen —; zu nah, als daß über irgend eine Seite seines Wesens ein abschließendes Urteil möglich schiene. Ob er der tiefsten Philosophen einer war — oder 'gar kein Denker, nur ein Stilist'; ob seine Wirkung segensvoll war, verheerend — oder nichtig, über all das gehen die Meinungen noch heftig auseinander. Einig ist man nur über eins: über seine künstlerische Bedeutung.

Gesteht man aber dies zu, daß er ein großer Künstler war, so ist damit vielleicht eine andere Streitfrage schon entschieden: die, ob wir ihn glücklich preisen sollen oder beklagen. Man spricht ja so gern von dem 'unglücklichen Nietzsche'; und sicher ist es ein tragisches Schicksal, das den Titanen im Moment des kühnsten Ansturms niederwarf — aber ein tragisches Schicksal ist in seinen eigenen Augen erstrebenswerter gewesen als armseliges Behagen. Und gewiß entlocken uns seine eigenen tiefschmerzlichen Klagerufe aus der Zeit der geistigen Vereinsamung inniges Mitgefühl — aber auch diese Einsamkeit war großes Leid, und großes Leid, lehrte er selbst, erzieht und erhebt. Nach Glück im Sinne unserer mäßigen Anforderungen an Ruhe und Behaglichkeit aber hat Nietzsche, wie die Genies fast ohne Ausnahme, nur in vorübergehenden Augenblicken sich gesehnt; über dem größten Teil seines Lebens steht das Motto: 'Trachte ich denn nach meinem Glücke? ich trachte nach meinem Werke!'

Hier aber ist dem Künstler das größte, das seltenste Glück gegönnt worden: all seine Kraft, all seine Kunst, all sein Wollen in einem entscheidenden Werk voll zum Ausdruck zu bringen. Goethes 'Faust', äußerlich vollendet, ist innerlich ein Fragment geblieben; Michelangelos Moses ist nur die Probe eines geplanten Riesenwerks; Nietzsches 'Zarathustra' steht fertig und abgeschlossen da als ein vollkommenes, in sich gerundetes und alles Vermögen seines Meisters in sich schließendes Kunstwerk.

Zwar scheint das tatsächlich nicht zuzutreffen. Man könnte meinen, wie in mancher anderen Hinsicht sei auch darin der 'Zarathustra' ein Gegenstück zum 'Faust', daß in Nietzsches großem Lehrgedicht zwar eine innere Vollendung und Abrundung anzuerkennen sei, nicht aber eine äußere. Denn allerdings trug er sich mit dem Gedanken, weitere Teile hinzuzufügen und den Zyklus erst mit Zarathustras Tode abzuschließen. Aber wie die Beschränkung

auf zwei Paare 'Unzeitgemäßer Betrachtungen' weiser und vor allem künstlerischer war als der vage Plan, ihre Zahl vielleicht bis auf fünfzig zu bringen, so enthält die Konzentration des Inhalts in vier Teile mehr, als eine biographische Weiterführung bieten könnte. Ja eher ist der 'Vierte Teil' zu entbehren — der ursprünglich auch nur als 'Zwischenspiel' gedacht war —, als weitere Teile hinzuzuwünschen wären.

Die Gunst aber, die dem 'Zarathustra' beschert ward und dem 'Faust' verweigert blieb, offenbarte sich gleich bei der Entstehung. Über das reichste Menschenleben, das je gelebt wurde, trug Goethe sein Hauptgedicht, und so ward es unerschöpflich reich an weisen Gedanken, schönen Momenten, großartigen Gestalten — 'jedoch ein Ganzes ist es nicht', wie des Dichters eigener Vers beklagt. In wenige Tage seligen Schaffens drängt sich die Geburt der Tragödie Zarathustras zusammen, und so behielt es die ganze Abrundung einer genialen Konzeption und die unvergleichliche Frische eines lyrischen Erlebnisses.

Bekannt sind Nietzsches eigene Zeugnisse — für die Lehre vom Werden der Kunstwerke so bedeutsam wie für die Erkenntnis seiner eigenen Persönlichkeit. Ich gebe sie nach F. Koegels Nachbericht zu seiner Ausgabe des Werkes wieder:

> Die Uranfänge und Vorstufen der Zarathustra-Ideen reichen in den Anfang der siebziger Jahre zurück: deren langsames unterirdisches Wachstum zu verfolgen, ist hier nicht der Ort. Nietzsche selbst setzt die Grundkonzeption des Werks in den August 1881 und ins Engadin, wo ihm auf einem Marsche durch die Wälder am See von Silvaplana 'bei einem mächtigen pyramidal aufgetürmten Block unweit Surlei' 'der erste Blitz des Zarathustra-Gedankens', der Gedanke der ewigen Wiederkunft, aufleuchtete. Er hat ihn am selben Tage aufgezeichnet mit der Unterschrift: 'Anfang August 1881 in Sils Maria, 6000 Fuß über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen'. Von da an wuchsen diese Ideen in ihm weiter: seine Notizbücher und Niederschriften aus den Jahren 1881 und 1882 tragen vielfältige Spuren davon, und die inzwischen entstehende 'Fröhliche Wissenschaft' enthält 'hundert Anzeichen der Nähe von etwas Unvergleichlichem'; sie bringt selbst (im Aphorismus 341) den Wiederkunftsgedanken und läßt (im Aphorismus 342) am Schlusse des vierten Buches (mit dem in der ersten Ausgabe das ganze Werk schloß) 'die diamantene Schönheit der ersten Worte des Zarathustra aufglänzen'.
>
> Zur Gestaltung kam der erste Teil in der 'anmutig stillen Bucht' von Rapallo unweit Genua, wo Nietzsche den Januar und Februar 1883 verlebte. 'Den Vormittag stieg ich in südlicher Richtung auf der herrlichen Straße nach Zoagli hin in die Höhe, an Pinien vorbei und weitaus das Meer überschauend; des Nachmittags umging ich die ganze Bucht von Santa Margherita bis hinter nach Portofino. Auf diesen beiden Wegen fiel mir der ganze erste Zarathustra ein, vor allem Zarathustra selber, als Typus; richtiger, er überfiel mich.' Nietzsche hat es mehrfach bezeugt, daß er zu keinem der drei ersten Teile des Zarathustra mehr als zehn Tage gebraucht habe: er meint damit die Tage, wo die in ihm reif gewordenen Gedanken sich zum Ganzen ballten; tagsüber entstand auf starken Märschen in dem Zustande einer unvergleichlichen Inspi-

ration und einer ungeheuren entzückungsvollen Spannung das Werk als Ganzes und wurde dann abends in der ersten zusammenhängenden Form niedergeschrieben. Vor diesen zehn Tagen liegt jedesmal die Zeit der längeren oder kürzeren Vorbereitung, dicht dahinter die Ausarbeitung der endgültigen Reinschrift: auch diese mit gewaltiger Vehemenz entstehend und begleitet von einer fast unerträglichen 'Expansion des Gefühls'. Dies 'Zehn-Tage-Werk' fällt für den ersten Teil auf Ende Januar 1883: Anfang Februar ist die erste Konzeption und Niederschrift, Mitte Februar die druckreife Reinschrift vollendet. Die Schlußpartie des ersten Teils (von der schenkenden Tugend) 'wurde genau in der heiligen Stunde fertig gemacht, in der Richard Wagner in Venedig starb' (13. Februar).

Während eines 'schwermütigen Frühlings' in Rom wurde im Mai auf einer Loggia hoch über der Piazza Barberini, 'von der aus man Rom übersieht und tief unten die Fontana rauschen hört, jenes einsamste Lied gedichtet, das je gedichtet worden ist', das 'Nachtlied' des zweiten Teiles. Der zweite Teil selber entstand, wiederum in zehn Tagen, in Sils Maria in der Zeit zwischen dem 17. Juni und dem 6. Juli 1883: die erste Niederschrift war vor dem 6. Juli und das druckfertige Manuskript vor Mitte Juli vollendet.

'Im Winter darauf, unter dem halkyonischen Himmel Nizzas, der damals zum erstenmale in mein Leben hineinglänzte, fand ich den dritten Zarathustra: jene entscheidende Partie, welche den Titel: «Von alten und neuen Tafeln» trägt, wurde im beschwerlichsten Aufsteigen von der Station zu dem wunderbaren maurischen Felsenneste Eza gedichtet.' Auch diesmal war das 'Zehn-Tage-Werk' Ende Januar vollbracht, die Reinschrift vor Mitte Februar abgeschlossen.

Der vierte Teil wurde in Mentone im November 1884 begonnen und nach einer längeren Unterbrechung von Ende Januar bis gegen Mitte Februar 1885 in Nizza zu Ende geführt: am 12. Februar ging das Manuskript an die Druckerei. Dieser Teil heißt eigentlich mit Unrecht 'vierter und letzter Teil': 'sein eigentlicher Titel (schreibt Nietzsche an Brandes) in Hinsicht auf das, was vorangeht und was folgt, sollte sein: Die Versuchung Zarathustras, ein Zwischenspiel.' In der Tat hat er Pläne zu weiteren Teilen entworfen, nach denen das ganze Werk erst mit Zarathustras Tode abschließen sollte.

'Zarathustra überfiel mich.' In diesen Worten liegt die Lösung des Rätsels, wie ein so inhaltsvolles, tiefes, reiches Buch in so wunderbarer Schnelligkeit entstehen konnte. Wir haben ein berühmtes Gegenstück für rasche Geburt eines folgenreichen Werkes in Goethes 'Werther', und der Meister selbst hat uns erklärt, wie diese Dichtung so schnell entstehen konnte. Alles war vorbereitet, lag, nur noch chaotisch, in Kopf und Herz des Dichters — da kam ein äußeres Erlebnis: die Nachricht von des jungen Jerusalems Selbstmord, und an diesem Anstoß 'krystallisierte' mit unglaublicher Schnelligkeit der ganze Vorrat von Stimmungen und Ideen zum geschlossenen Kunstwerk. Jerusalem als Typus überfiel den jungen Goethe; an dieser Figur ward ihm klar, was er selbst wollte, was die Zeit forderte.

Ganz so steht es mit dem 'Zarathustra'. Die geniale Konzeption dieser Figur ließ auf einmal hundert Gedanken, Stimmungen, Aussprüche reifen:

Abgefall'ne Blütenblätter,
Die der Baum nicht all' ertrug,
Die ein prachtvoll Donnerwetter
Rein und dicht zur Erde schlug.

'Also sprach Zarathustra' — das Buch ist wirklich nicht nur Nietzsches Werk, sondern auch Zarathustras. Oft haben es Dichter — Hebbel vor allem — ausgesprochen, daß die Gestalten ihrer Phantasie eigenes Leben gewannen, ihren Schöpfern selbst Neues verkünden konnten — wenn irgendwo, gilt das auch von Nietzsches Zarathustra!

Dreierlei haben wir uns zu fragen: Was bedeutet Zarathustra für Nietzsche? Was hat er als Dichter aus dieser Gestalt geschaffen? — Und was sagt das Werk als Ganzes? Wollten wir es pointiert ausdrücken, könnten wir fragen: Was sprach Zarathustra zu Nietzsche? — Was sprach Nietzsche zu Zarathustra? — Was sprechen beide vereint zu uns?

Der Zarathustra, der den einsamen Wanderer an der Bucht von Rapallo überfiel, ist selbst schon eine mythische Gestalt, eine Gestalt, an der die Phantasie seines Volkes — und die Kombinationsgabe der Gelehrten gearbeitet hat. Zwar an der historischen Existenz dieses Begründers oder Reformators der altpersischen Religion ist kaum zu zweifeln. Wohl ist auch er wie Buddha und wie sogar auch neuerdings wieder Christus für eine Sagengestalt erklärt worden; aber gerade auch die am meisten kritischen Forscher weisen diese hyperkritische Annahme zurück. Zarathustra oder, wie man früher ihn zu nennen pflegte, Zoroaster war ein persischer Priester, der gerade in jenem Zeitpunkt lebte, da seine heimische Religion nach stärkerer Betonung der moralischen Werte verlangte; denn für jede alte Religion ist das ein späterer, aber nie ausbleibender Zeitpunkt: der, in dem das selbstische Bedürfnis der gottesfürchtigen Beter einer idealeren Auffassung von Wesen und Bedeutung der weltregierenden Mächte zu weichen beginnt. Vor allem ist es der halb mystisch, halb moralisch gefaßte Begriff der Reinheit, an dem dieser Wandel sich zu bekunden pflegt. Zugleich aber ist nach den Worten seines neuesten Übersetzers[1]) die an seinen Namen geknüpfte Reformation wirtschaftlicher Art, 'indem sie das Ziel verfolgt, die nomadisierenden Stämme Ostirans an Seßhaftigkeit und in Zusammenhang damit an rationellen Betrieb des Ackerbaues und der Viehzucht zu gewöhnen'. Von dem hohen Schwung eines Buddha findet man wenig in diesen Verspredigten, deren nüchterne Sachlichkeit und persönlicher Ehrgeiz eher an Mahomed erinnert. Renan verglich die Kleinlichkeit der Kasuistik, des Eingehens auf die Einzelfälle in dem ganzen Gesetzbuch des Zoroaster, dem Avesta, mit der Art des Talmud.

Wann nun dieser agrarische Prophet lebte, darüber haben die Vermutungen noch weitesten Spielraum. Der Franzose Volney — die iranische Philologie ist fast ganz eine französische Wissenschaft — wollte sein Geburtsjahr auf

[1]) Christian Bartholomae, Die Gathas des Avesta. Zarathustras Verspredigten. Straßburg 1905 S. 133.

1250 v. Chr. ansetzen.[1]) Justi, der letzte Geschichtschreiber Irans, setzt ihn wenigstens vor die Zeit der Achämeniden, in das VI. Jahrh. v. Chr.[2]); der um die Erforschung der altpersischen Religion hochverdiente Darmesteter läßt ihn 660 v. Chr. geboren werden, und Bartholomae (a. a. O.) will wieder 'wesentlich höher hinaufgehen'. Ed. Meyer, dem wir die neue große Darstellung der alten Geschichte verdanken, nimmt insofern eine vermittelnde Stellung ein, als er zwar das Avesta im ganzen erst der Epoche der Sasaniden, dem III. Jahrh. nach Chr. zuschreibt, einzelne alte Teile aber, besonders aus Zarathustras Verspredigten, in der Zeit des Darius (521—485 v. Chr.) entstanden sein läßt.[3])

Indessen hat diese schwierige Frage für uns kaum Bedeutung. Denn wenn auch der historische Zarathustra gelebt haben mag — Nietzsches Zarathustra ist es nicht; Nietzsches Zarathustra ist der Zoroaster der Legende.

Im Jahre 1754 schiffte sich ein dreiundzwanzigjähriger junger Orientalist nach Indien ein, entschlossen als gemeiner Soldat auf einem Kriegsschiff die Fahrt zu machen, um nur in das Land seiner Sehnsucht zu kommen. Anquetil-Duperron wurde nicht, wie er gehofft hatte, der Begründer der indischen Sprachwissenschaft — diesen Ruhm mußte Frankreich dem Rivalen England überlassen —; aber er ward der Entdecker altpersischen Glaubens und brachte dem Abendland den Avesta. 1771 erschien seine Übersetzung, die 1778 von Klenker ins Deutsche übertragen wurde. Auch für die philosophischen Hymnen der Inder ward er ein treuer Interpret; mit Bewunderung spricht noch Schopenhauer von seiner getreuen lateinischen Wiedergabe einer persischen Version der Upanischads oder Oufnek'hat (1804): 'Sehe ich nun, mit welcher tiefen, der Sache angemessenen Ehrfurcht Anquetil du Perron diese persische Übersetzung gehandhabt hat, indem er sie Wort für Wort lateinisch wiedergab, dabei die persische Syntax, der lateinischen Grammatik zum Trotz, genau beibehaltend, so lese ich diese Übersetzung mit dem vollsten Zutrauen, welches alsbald seine erfreulichste Bewährung erhält.'[4]) Viel stärker aber noch sollte seine Avesta-Übersetzung auf die deutsche Philosophie und Literatur wirken. Mächtig ergriff sie gleich das feurige Gemüt Herders, dessen Geist wie eine Wünschelrute durch lebhafte Bewegung geheime Quellen und verborgene Goldadern verriet. 'Ich bin jetzt ganz im Zend-Avesta und im Neuen Testament', schrieb er 1779 an den mystischen Freund Hamann, und seine 'Erläuterungen zum Neuen Testament aus einer neueröffneten morgenländischen Quelle' wollten das Christentum vom Orient her beleuchten, wie es etwa in unseren Tagen die Männer des Bibel-Babel-Streites erstrebten, für die nur Hammurabi an Zorasters Stelle trat.

Zoroaster ward der deutschen Aufklärung zu einer symbolischen Gestalt. Eine Naturreligion schwebte ihnen vor, ganz auf Moral gebaut, den Nutzen aller als Zielpunkt verfolgend. Buddha war zu 'mönchisch', Mahomed zu

---

[1]) Biographie Universelle Michaud XLV 594.

[2]) Geschichte des alten Persiens S. 67. [3]) Geschichte des Altertums I 508.

[4]) Einiges zur Sanskritliteratur, Parerga und Paralipomena S. 185.

kriegerisch, Christus selbst noch zu dogmatisch — Zoroaster aber brachte zu der nüchternen Weisheit des vielgelobten Chinesen Confucius noch eine poetische Stilisierung, die es einem Herder selbst in seiner aufklärungsfeindlichsten Periode antun konnte. Gleich bemächtigte sich dieser Gestalt der gute Gleim und besang 'Zoroaster in seiner Höhle':

Von Menschen ab, im Wintersturm,
Bei Hirsch und Reh und Dachs und Wurm,
Leb' ich mein besseres Leben;
Und seh', im leuchtenden Revier
Der Sterne, waltend über mir
Die guten Geister schweben . . .

Befreit von Band und Kett' und Joch,
Seh' ich die Wesen, die sich noch
Einander alle lieben;
Die guten Wesen, alle gut,
In Kraft und Tat und Heldenmut,
Und alle rein geblieben.

O könnt' ich fliegen! könnt' ich weit
Von dieser rohen Häßlichkeit,
Von diesen bösen Kriegen,
Hier unten weg, hinauf zu euch,
Ihr guten Wesen, in das Reich
Der großen Guten fliegen!

Der großartig heroisch-archaistische Stil des Nietzscheschen Zarathustra ist das gerade nicht, aber die Umgebung der Tiere, die Sehnsucht nach Reinheit und Schönheit, der Aufblick zu dem höheren Wesen ist schon diesem Zoroaster eigen!

Goethes 'Vermächtnis altpersischen Glaubens' und Platens 'Parsenlied', zwei Perlen unserer didaktisch-religiösen Lyrik, sind auf den gleichen Ton gestimmt, gelten aber wieder mehr dem Gesamtinhalt des Avesta als der Person seines wirklichen oder angeblichen Verfassers.

Aber wie ganz in Nietzsches Geist gedacht sind doch auch Goethes Verse, die alle geoffenbarte Religion ablehnen:

Treuer Dienste tägliche Bewahrung —
Sonst bedarf es keiner Offenbarung,

und wie nah hat der Parsenglaube sogar Platen, den Nietzsche selbst kaum nennt, an unseres Philosophen Kampf gegen die 'Hinterweltler', die Leugner der Realität herangebracht:

Wenn der Frevler Rotte
Die Natur entstellt,
Huldige du dem Gotte
Durch die ganze Welt!

Als Prophet des reinen Glaubens an die einfache Wirklichkeit, als Kirchenvater einer Religion der edlen Tat erscheint Zarathustra bei den übrigens so ungleichen drei deutschen Dichtern der Aufklärung und Menschenliebe.

Das also war das Bild Zarathustras, das das XVIII. Jahrh. dem XIX. überließ: das Bild eines weisen Propheten, der ein Volk zu höherer Bildung emporführt, indem er es zur Reinheit und Wahrheit erzieht. Und die Betonung der Wahrheit arbeiteten die späteren Forscher noch stärker heraus. 'Wahrheit reden und gut mit Bogen und Pfeil verkehren' — das läßt Nietzsche selbst Zarathustra als das nationale Ideal der Perser aussprechen. Mag sein, daß bei den Historikern, die zuerst den griechischen Standpunkt den Persern gegenüber aufgaben, — etwa bei Schloezer — dies nationale Ideal schon deutlicher ans Licht trat.

Man bedenke doch, welch furchtbare Rache die Hellenen an ihren Nationalfeinden genommen hatten! Niemals hat sich ein Volk grausamer, nachhaltiger gerächt. Als ein unendlicher Haufe lächerlicher Barbaren mußte allen Folgezeiten das große Volk erscheinen, das bei Salamis griechischer Tapferkeit hatte weichen müssen. Xerxes erstarrte in der grotesken Pose eines Wüterichs, der das ungehorsame Heer mit Geißeln peitschen läßt, bis in unseren Tagen Wecklein und Reinach die symbolische Bedeutung von Zeremonien aufdeckten, die der hellenische Rationalismus gröblich mißdeutet hatte.

Aber auch Nietzsche selbst war lange in jenem unbedingten Griechenkult befangen, der die Sieger von Salamis für die Dauer einer Weltgeschichte zu Vernichtern aller ihrer Gegner machen zu wollen schien. Erst da er im Lauf seiner Entwicklung, die in schwankenden Kurven bald nah zu den Hellenen hin führte, bald weit von ihnen ab, den größten Abstand von ihren Idealen eingenommen hatte, erst da konnte der iranische Heros sein Held werden. Wohl hatte Eugen Dühring, der auf Nietzsche mannigfaltig eingewirkt hatte, die Griechen als eine Nation unwahrhaftiger Sophisten verhöhnt — weiter damit über das Ziel herausschießend als es je die Griechenanbetung getan hatte —, aber nun erst überfiel Nietzsche die Erkenntnis, wieviel auch an den Hellenen schon 'decadent' sei, Abweichung zeige von dem ursprünglichen starken Ideal des reinen freien wahrhaften Mannes. Alle Überbildung, alles Raffinement will er nun fliehen, um wie Goethe im 'Westöstlichen Divan'

im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten.

Und dieser Stimmung ward nun die mythische Gestalt Zarathustras zum Träger. Ein historischer Religionsstifter, und somit eine Figur von einigermaßen bestimmten Umrissen, die dennoch der Ausgestaltung freien Spielraum läßt. Der Prophet eines ursprünglichen Volkes starker und reiner Menschen, der sie dennoch zu ganz neuen Stufen der Existenz zu führen hat. Was war da alles gegeben! Die Möglichkeit, ohne viel Umschweife wie ein Religionsstifter Dogmen zu verkünden, und das malerische Kostüm des fernen Orients mit seinen Löwen und Schlangen, Wüsten und Palmen; eine bestimmte Tendenz auf das Einfach-Großartige, Zeitlos-Unbedingte, und der Vorteil eines traditionellen, feierlichen, bibelmäßigen Stils. Und doch schloß diese Zeitlosigkeit bestimmteste Anspielungen auf die Gegenwart so wenig wie in Goethes 'Divan'

aus; doch ließ dieser getragene Stil der religiösen Verkündung Raum für lyrische Ergüsse und satirische Ausfälle!

Und dennoch war das alles nicht die Hauptsache. Wichtiger noch war ein anderes, was Nietzsche mit der Konzeption des Zarathustra in der Hand hatte: die Realisierung seines persönlichen Ideals, die Verwirklichung des erträumten 'Übermenschen'.

Zarathustra ist der zum Übermenschen stilisierte Nietzsche; Zarathustra ist der höhere Mensch, den seine ganze Leidenschaft ersehnt, im Anschluß an des Philosophen eigenste Erfahrungen geformt und ausgemalt. Und das war es vor allem, was seiner Schöpfung Blut, Feuer, rasches Leben gab.

Ungeduldig harrte er lange schon der Erfüllung seiner Menschheitshoffnungen. Jeder Prophet dürstet nach dem Erleben seiner Weissagungen, jeder Erzieher nach dem Anblick seiner voll erblühten Pflanzungen. Die Gegenwart schien Friedrich Nietzsche fast jede Erwartung der Ernte abzuschneiden: einsam stand er da, von wenigen bewundert, ganz erfaßt von niemandem. Da ward es ihm Bedürfnis, wenigstens in dichterischer Form das Große zu erleben: daß er Lehrer eines Volkes, Erzieher einer neuen Menschheit, Bildner eines neuen Ideals werde. Dies zu erleben gab ihm die Zarathustra-Idee die begierig erfaßte Möglichkeit: das Leben Zarathustras ward ihm ein Ersatz für eigene Enttäuschungen, Zarathustras Siege boten Trost für die eigene Verlassenheit. Und so erwuchs ihm aus der Gestalt des iranischen Propheten das große religiöse Epos 'Also sprach Zarathustra' — das größte und in gewissem Sinne (trotz aller an sich bewundernswerten Anläufe vor allem Frédéric Mistrals und Carl Spittelers) das einzige wahre Epos, das in neuerer Zeit entstand.

Was schuf Nietzsche aus dieser Gestalt, aus diesem Stoff? Was erzählt und was bedeutet in künstlerischer Hinsicht dies Epos von Zarathustra?

Zunächst hat er jene mythische Figur fest ins Auge gefaßt, bis er sie sah, bis er eine wirkliche Anschauung gewann. Ganz individualisiert steht Zarathustra vor uns, wie er gern lacht — dies Lachen Zarathustras stammt aus den Quellen — und doch auch mit den Tränen zu kämpfen hat, in dieser doppelten Erregbarkeit den größten Heroen des XIX. Jahrh. verwandt, Goethe, Bismarck. Wir sehen ihn nachdenklich seinen Bart streichen, in tiefes Schweigen versinken, begleiten ihn auf malerischen Wanderungen. Aber nur die Geste wird gezeichnet. Ein ängstlicherer Maler hätte nicht versäumt, das Gewand anzudeuten, die Farbe der Augen und Haare anzugeben — bei Nietzsche wirken Kurzsichtigkeit und Energie im Herausarbeiten des Wesentlichen zusammen, um ihn solche Detailmalerei ablehnen zu lassen. Statt dessen sieht er seinen Helden auf einem großen Hintergrund: die Höhle mit den wilden, ihm aber gezähmten Tieren bildet den perspektivischen Übergang von der klar erschauten Hauptfigur zu dem malerisch verschwimmenden Hintergrund.

Damit hat Nietzsches künstlerische Macht allein geleistet, was sonst die Arbeit von Jahrhunderten tat: aus einer historischen Persönlichkeit hat er eine symbolische Gestalt von lebenswahrer Anschaulichkeit gemacht — freilich nicht ohne die vorarbeitende Hilfe der Aufklärungszeit! Zarathustra ist eine Figur

von tiefer symbolischer Wahrheit geworden wie Parzival, wie Faust. Keineswegs ist er eine blasse Allegorie, keineswegs etwa nur 'der Prophet'. Er erlebt allerdings die typischen Erlebnisse des Propheten: aus ihnen setzt sich sein Leben zusammen. Wie Christus zieht er im dreißigsten Jahr in die Einsamkeit und kehrt dann zurück unter die geliebten Menschen, um seinen Reichtum unter sie auszuschütten. Nun beginnt eine Wanderung, in der traulicher Verkehr mit den Jüngern und Predigt vor allem Volk wechseln, wie bei Christus, wie bei Buddha; und hier wäre denn auch als 'Versuchung Zarathustras' der vierte Teil einzuschalten, der diesen wundersamen Momenten im Leben der beiden großen Religionsstifter entspricht — den Momenten, in denen die Stifter des Christentums und des Buddhismus am merkwürdigsten übereinstimmen. Wunderbare Erlebnisse im äußeren Sinne des Wortes fehlen nicht: das Schiff am Feuerberg, der Feuerhund. Es naht die Katastrophe: Zarathustras Schlaf und seine Vision, deren Stimmung der Christi am Ölberg nachgebildet ist; seine Tränen, sein Abschied. Und wie Jesus auf Jerusalem, blickt er nun vom Berge herab auf Meer und Welt: bewegt sich unter den Schiffsleuten, wie Jesus unter Pharisäern und Zöllnern, wie Buddha unter den Hofleuten des Königs. Die historischen Gestalten von Zarathustras Gönner, einem kleinen Stammfürsten, von der Gattin des Propheten (die an Mahomeds Lieblingsgattin erinnern könnte) und seinen Gegnern sind wieder als zu speziell ausgeschieden. — Einer neuen düsteren Wanderung und einer Meerfahrt folgt die Stunde der Verzweiflung: das Gefühl von dem Volk abgelehnt zu werden, dem er predigt, bemächtigt sich seiner, wie Mahomed, wie schon Moses es durchmachten. Der typische Zug einer großen Prophezeiung bereitet den Höhepunkt vor: Zarathustra gibt neue Tafeln, wie Moses auf dem Sinai, wie Mahomed. Nun fühlt er sich geheilt und beseligt; seine Mission ist erfüllt, und ein lyrischer Jubelruf schließt das Evangelium.

Typische Züge also sind das, wie die Psychologie des Propheten sie voraussetzt. Aber wie die Sprache dem Ton der Bibel und oft noch mehr des Korans — viel weniger dem der indischen oder persischen Religionsurkunden, der Upanishaden oder des Avesta — angeähnlicht ist, selbst in Äußerlichkeiten, wie dem Zerreißen der Sätze durch Versabschnitte, und wie sie doch von eigenstem Geist erfüllt ist (viel mehr als etwa des Franzosen La Mennais oder des Amerikaners Whitman Nachahmungen der Bibelsprache) — so ist auch die Lebensgeschichte Zarathustras auf diesem typischen Grund voll individueller Züge. Dieser Belebung dienen vor allem die kühn erfundenen Episoden: vom Seiltänzer, vom Wahrsager, von dem 'Affen Zarathustras'; dienen die mächtigen lyrischen Einlagen, mit fein berechnender Kunst auf die Höhepunkte verteilt: die Tanzlieder, das Grablied, das Nachtlied, das Ja- und Amenlied. In symbolischer Form dort, in unmittelbarem Ausdruck hier bringt Nietzsche-Zarathustra das Eigenste an den Tag, was ihn von allen Religionsstiftern scheidet. Mehr noch Unterschiede der Stimmung sind es als der Lehre: daß Zarathustra gerne lacht, daß er tanzt, daß er den 'Geist der Schwere' überwindet; oder wie er ohne die Härte Mahomeds und selbst Christi, aber auch ohne

Buddhas Weichheit den Widerstand der Welt mit siegesbewußtem Lächeln aufnimmt.

Dazu kommen jene stilisierenden Zutaten: die orientalische Landschaft, nur mit den einfachen großen Mitteln gezeichnet, Berg und Meer, Sonne und Fluß, Palme und Dattel. (Nur einmal fällt dem trotz allem seines Volkes stets heiß gedenkenden Propheten das Wort 'deutsch' aus der Rolle.) Und symbolisierend für die Kühnheit und die Weisheit der neuen Lehre Zarathustras Begleiter, der Löwe und der Adler.

Ist aber in so vielen Punkten Nietzsche dem Stil der alten religiösen Geschichtsbücher, Legenden, Epen gefolgt, so vereinigt sich damit Modernstes in der Ausmalung der Seelenzustände. Was Moses empfand, da er sein Volk um das goldene Kalb tanzen sah, Christus, da er Judas' Verrat ahnte, Mahomed, da er fliehen mußte — wir müssen es mit einfühlender Phantasie uns ausmalen. Nietzsche-Zarathustra aber schildert die schwankenden Zustände der von höchster Hoffnung zu tiefster Verzweiflung irrenden Seele, schildert sie symbolisch in Episoden, lyrisch in Liedern, deutet sie an in den Reflexen, die des Propheten Haltung bei seinen Jüngern erweckt, bei seinen Chören, bei dem Volke. Für die Psychologie des Propheten ist die Dichtung eine unerschöpfliche Fundgrube geworden. Jede Gestalt des 'Vierten Teils' vertritt Stimmungen, die der Vollendung des Lebenswerkes, wie Nietzsche es sich zum Ziel gesetzt hatte, gefährlich werden konnten: die sentimentale Pietät mit dem Altgeheiligten, der radikale Ekel vor all und jedem Tun, der nach raschen Erfolgen dürstende Ehrgeiz treten auf. Am tiefsten aber greift jene Stelle, die auch schließlich vielleicht den Höhepunkt des ganzen Epos bedeutet: 'Vom Gesicht und Rätsel.' Niemals ist die furchtbare Stimmung des verzweifeltsten Pessimismus, des Weltekels packender gemalt worden — und die Rettung durch einen tapferen Entschluß zur Tat und zum Dulden:

> Aber da lag ein Mensch! Und da! Der Hund, springend, gesträubt, winselnd — jetzt sah er mich kommen — da heulte er wieder, da schrie er: — hörte ich je einen Hund so Hilfe schreien?
>
> Und, wahrlich, was ich sah, desgleichen sah ich nie. Einen jungen Hirten sah ich, sich windend, würgend, zuckend, verzerrten Antlitzes, dem eine schwarze schwere Schlange aus dem Mund hing.
>
> Sah ich je so viel Ekel und bleiches Grauen auf Einem Antlitze? Er hatte wohl geschlafen? Da kroch ihm die Schlange in den Schlund — da biß sie sich fest.
>
> Meine Hand riß die Schlange und riß: — umsonst! sie riß die Schlange nicht aus dem Schlunde. Da schrie es aus mir: 'Beiß zu! Beiß zu!'
>
> 'Den Kopf ab! Beiß zu!' so schrie es aus mir, mein Grauen, mein Haß, mein Ekel, mein Erbarmen, all mein Gutes und Schlimmes schrie mit Einem Schrei aus mir. . . .
>
> Der Hirt aber biß, wie mein Schrei ihm riet; er biß mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf der Schlange —: und sprang empor. —
>
> Nicht mehr Hirt, nicht mehr Mensch — ein Verwandelter, ein Umleuchteter, welcher lachte! Niemals noch auf der Erde lachte je ein Mensch, wie er lachte!

'Hier ist die Vorahnung einer neuen großen Epik, die aus den Erlebnissen des modernen Menschen ein Heldengedicht von symbolischer Bedeutung aufbaut' — so habe ich früher über das Zarathustraepos geurteilt. Heute, nachdem ich es einmal rein auf seine künstlerische Bedeutung und Wirkung hin durchgelesen und geprüft habe, möchte ich weiter gehen und sagen: Hier ist nicht bloß die Vorahnung eines solchen Heldengedichtes, sondern dies selbst in Wirklichkeit.

Was Nietzsches Zarathustra die epische Größe gibt, ist natürlich vor allem die großartige Anschaulichkeit, mit der die typischen Züge unvergeßbar hingestellt sind, und nächstdem der Reichtum an Erfindung und Anschauung im einzelnen. Hierfür als Beispiel greife ich die berühmte Schilderung der finstern Wanderung (wieder aus jenem Abschnitt 'Vom Gesicht und Rätsel') heraus:

> Düster ging ich jüngst durch leichenfahle Dämmerung, — düster und hart, mit gepreßten Lippen. Nicht nur Eine Sonne war mir untergegangen.
>
> Ein Pfad, der trotzig durch Geröll stieg, ein boshafter, einsamer, dem nicht Kraut, nicht Strauch mehr zusprach: ein Bergpfad knirschte unter dem Trotz meines Fußes.
>
> Stumm über höhnischem Geklirr von Kieseln schreitend, den Stein zertretend, der ihn gleiten ließ: also zwang mein Fuß sich aufwärts:
>
> Aufwärts: dem Geiste zum Trotz, der ihn abwärts zog, abgrundwärts zog, dem Geiste der Schwere, meinem Teufel und Erzfeinde.

Symbolisch ist hier jedes Wort, und jedes doch auch voll greifbarer realistischer Wahrheit. Alle Sinne arbeiten mit an dem Eindruck: das Auge sieht die leichenfarbene Dämmerung nach Sonnenuntergang, das Ohr hört den Pfad knirschen und die Kiesel klirren, dem Fuß tasten wir sein mühsames Aufwärtszwängen nach. Kein Sätzchen ist leer, inhaltsvoll selbst die Negation: der wüste Pfad ist verlassen von Kraut und Strauch; kein Wort ist müßig: 'trotzig' steigt der Weg auf, in der Einsamkeit aufwärts klimmend; 'düster und hart' wie die Landschaft ist des Wanderers Stimmung. Dazu sind alle Künste des Prosarhythmus aufgeboten, einer Kunst, die jedem französischen Autor von Namen geläufig ist, die bei uns nur die größten Meister der ungebundenen Rede kennen: Lessing, Goethe, Hölderlin, Novalis, Gottfried Keller — Lieblinge Nietzsches. Kleinere Schmuckkünste kommen zu Hilfe: die Wortwiederholung ('düster ging ich — düster und hart') und die Alliteration ('düster' — 'Dämmerung', 'stumm' — 'Stein'), Lautmalerei (in dem Satz von den Kieseln). Alle diese großen und kleinen Künste aber finden sich von selbst ein, nicht mit aufdringlicher Deutlichkeit gerufen; alle gehören sie der freien Verfügung ihres Herren, der die Sprache meistert, selbstherrlich bis in die höchst individuelle Interpunktion hinab — auch dies ein Freimaurerzeichen der großen Prosaisten, Lessings vor allem und Herders in seiner besten Zeit.

So entstand aus einer großen Konzeption das Epos von Zarathustra, dem Bringer neuer Tafeln, den die Liebe zu den Menschen aus seiner toten Einsamkeit trieb. Aber Nietzsches Dichtung ist ja keineswegs nur ein Epos! Im Gegenteil: die epische Erzählung soll nur der Träger des eigentlichen Inhalts sein: auf dieser Grundlage ist der Vortrag der neuen Lehre aufgebaut. Nietzsche

hatte auch hier allein zu vollbringen, was sich sonst in der langsamen historischen Entwicklung von Jahrhunderten vollzieht: die gegenseitige Durchdringung von biographischem und didaktischem Stoff. Die Evangelisten wollten nur Christi Lehre und Beglaubigung geben, sein Leben erzählten sie nur, um die Kirche einzuordnen; sonst war nur Tod und Auferstehung für sie von Bedeutung. Die Erzähler von Buddhas Leben wollten die psychologische Entwicklung des Verkünders der großen Vereinung schildern; Mohamed gab summarisch den Weg seines Prophetentums, und die Legende setzte sich an seine Aussprüche. In den Urkunden also, die uns vorliegen, sind Legenden und Aussagen überall schon unter bestimmten Gesichtspunkten verschmolzen, das Leben auf die Lehre eingerichtet und die Lehre auf das Leben abgestimmt. Trocken und nüchtern taten das gleiche die Erfinder orientalischer Prophetien im Anfklärungszeitalter, etwa Voltaire in seinen knappen philosophischen Romanen, denen man einen geringen Einfluß auf Nietzsches Zarathustra-Roman immerhin zuschreiben darf. Nietzsche aber hatte die unendlich schwierige Aufgabe zu lösen, mit einer ganz persönlich gefärbten Epik, die zeitlos und orientalisch stilisiert war, eine in noch höherem Grad individuell bedingte Didaktik zu vereinigen, die seiner eigenen Zeit und seinem eigenen Volk galt!

Hierin kam ihm nun allerdings zugute, daß jener durchaus persönliche Stil der lehrhaften Rede, den er sich — zumal seit der schweren Krisis von 1879 — herausgebildet hatte, in gewissem Sinne (um seine eigenen Ausdrücke anzuwenden) 'überdeutsch' und 'überhistorisch' war. Der langjährigen intensiven Beschäftigung mit der antiken Literatur und besonders auch mit der philosophischen Prosa der Hellenen verdankte er die völlige Loslösung von dem traditionellen Gelehrtendeutsch, gegen das ja auch sein 'Freund' Schopenhauer so leidenschaftlich zu Felde gezogen war. Eine innere Verwandtschaft mit den alten Dichterphilosophen wie Parmenides und Xenophanes fand daher freien Weg zum Ausdruck, selbst in Äußerlichkeiten fühlte sich der große Philolog Hermann Diels bei Herakleitos an Nietzsche-Zarathustra erinnert. Eine andere innere Verwandtschaft zog ihn zu den Franzosen, und auch die klare, durchsichtige, übersichtlich zugespitzte Eleganz ihrer Popularphilosophen half sein Deutsch erziehen. Erst an dritter Stelle möchte ich seine einheimischen Lehrer nennen: Lessing, Goethe, Hölderlin, Schopenhauer — vier höchst verschiedene Ingenien, alle aber auf Klarheit, auf reine Umrisse im Sinn der Antike und auf Originalität des Ausdrucks gerichtet. So war der eigenartigen Natur des unermüdlichen Lesers und noch unermüdlicheren Grüblers ein Stil eigen geworden, der von den landläufigen Gewohnheiten unserer Sprache weit abstand. Hatte er doch diese in einem ihrer 'Klassiker', in Fr. D. Strauß, mit einer Härte und Ungerechtigkeit angegriffen, die nur eben durch die Strenge seiner eigenen Anforderungen an Stilreinheit und Sprachschönheit begreiflich wird. Von Richard Wagners Sprache hat sein Bewunderer auch kaum etwas angenommen; so begeistert die 'Geburt der Tragödie' sie pries — sie war doch von dem Ideal der Heiterkeit und Klarheit, auf das die Hellenen, die Franzosen, jene deutschen Meister wiesen, allzuweit entfernt.

Indem aber dieser Stil Nietzsches sich über den der 'Jetztzeit' in stolzem Flug erhob, ward er auch in gewissem Sinn zugleich zeitlos: das Dauernde in der Sprachkunst aller Blütezeiten nahm er auf und verleugnete das Vergängliche. Und so durften wir sagen, daß für die schwierige Aufgabe, aktuelle Probleme für ein gegebenes Publikum in einem nahezu ort- und zeitlosen Stil zu behandeln, Nietzsche durch seine eigene Übung seit der 'Morgenröthe' vorbereitet und vorgebildet war. Sein Zarathustra durfte nahezu wie der Verfasser der 'Fröhlichen Wissenschaft' sprechen, in der ja (wie wir sahen) Reden Zarathustras sich bereits finden. Nur etwas mußte der Stil noch gehoben werden, ein feierlicherer Rhythmus, durch wirksame Pausen markiert, eine noch strengere, fast hieratische Wortwahl ward nötig — freilich galt das Sieben der Worte nur ihrer Vornehmheit, sachlicher, schlichter Vornehmheit, nicht etwa dem Ergattern prunkvoll pathetischer Orakelworte! Dies alles aber machte sich durch die Anpassung an den Bibelstil mit seinen Parallelismen, seinen einfach großartigen Metaphern, seinen kurzen, scharfen Sätzen fast von selbst.

Nur wieder aus dem Eigensten kam doch manches hinzu. So die Lust an musikalischen Wirkungen, nicht nur im Abstimmen der Laute und Silben — 'was wußten sie bisher von der Inbrunst der Töne!' —, sondern auch im übertragenen Sinn. Musikalisch wirken selbst die Überschriften der Abschnitte: selten geben sie unmittelbar den Inhalt, meist gleichsam die Obertöne zu den Klängen des Stücks. 'Vom bleichen Verbrecher', 'Vom Baum am Berge', 'Auf den glückseligen Inseln', 'Die sieben Siegel', 'Unter Töchtern der Wüste' — das sind musikalische Titel, wie sie etwa Th. Storm für seine Novellen liebte.

Aber unmittelbar neben dieser Freude am Spiel mit dem Klang steht die am Spiel mit dem Sinn: in dem Behagen am Wortspiel trifft wieder Nietzsches Eigenart mit der des Orients zusammen. Ein rechter Romantiker ist er in dieser Lust, mit der Sprache Spiel zu treiben und — sich von ihr führen und auch wohl einmal irre führen zu lassen; das gehört zu seinem Bedürfnis nach 'Tanz', nach künstlerischer Überwindung des 'Geistes der Schwere'. Fast tut er gerade hierin des Guten zu viel. Zuweilen häufen sich die Wortspiele zu absichtlich, oder sie schießen spielend am Kern der Sache vorbei. 'Speichel-Leckerei, Schmeichel-Bäckerei' — da wird Nietzsche einmal, was die romantischen Worthetzer immerfort werden: geschmacklos. 'Ein wenig älter, ein wenig kälter: und schon sind sie Dunkler und Munkler und Ofenhocker' — ein Wortgeplänkel, das dem Ernst der Stelle von den Abtrünnigen nicht entspricht. Aber freilich finden sich auch hier wieder köstliche Perlen, Worte, die sich mit dem Widerhaken des Wortspiels tief einbohren: 'Aber es gibt etwas in mir, das ich Mut heiße; das schlug bisher mir jeden Unmut tot.' 'Ist alles Klagen nicht ein Anklagen?' Oder prächtig aufgeschmückte Stellen, an denen dem Ohr ein kleiner Extra-Schmaus an klingenden Silben und sich zuneigenden Worten bereitet wird: 'Daß sie verachten, das macht ihr Achten. Was ist es, das Achten und Verachten und Wert und Willen schuf?'

Aber Nietzsches Virtuosität spielt nicht nur mit der noch ungeformten

Sprache, sondern auch mit der schon geprägten; nicht bloß mit dem Wort, sondern auch mit dem fertigen Satz. Die menschliche Rede besteht zwar zum größten Teil aus immer neuen — doch wenig variierten — Fügungen einzelner Worte; überall aber schwimmen als festere Bestandteile in ihr feste Wortverbindungen, unlösliche Sätze: Sprichwörter, Formeln, geläufige Zitate. Für Nietzsches wissenschaftlich-agitatorischen Stil ist nun das Spiel mit solchen fertigen Sätzen besonders bezeichnend — jene Technik, die er wieder mit Romantikern (zumal mit Friedrich Schlegel) und Humoristen teilt, wie die Freude am Wortspiel. Solche Negation der Formeln wirkt überraschend, prägt sich schnell ein und offenbart an einem Einzelfall symbolisch den Gegensatz der Weltanschauungen, Nietzsches Gegensatz zu der herkömmlichen Weltanschauung. 'Ein Hirt und eine Herde' lehrt die Kirche; 'kein Hirt und eine Herde' läßt Zarathustra die Gleichmacher sagen. 'Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis', heißt es am Schluß des 'Faust'; 'alles Unvergängliche — das ist nur ein Gleichnis!' erwidert schneidend der Wirklichkeitsphilosoph und Feind der 'hinterweltlerischen' Abstraktionen. 'Ich lobe das Land nicht, wo Butter und Honig — fließt!' — aus der Lobpreisung eines gesegneten Landes wird der Spott auf eine Gesellschaft voller gesalbter Schmeichelei und unfaßbarer Rücksicht. Bis an die Grenze der Blasphemie geht bei dem Nachahmer biblischer Rede die Parodie biblischer Wendungen: 'So wir nicht umkehren und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich!' Aber auch sein tiefster Ernst prägt sich in solchem Gegensatz aus, wenn der Kosmopolit der Forderung, das Vaterland zu lieben, das neue Gebot gegenüberstellt: 'Eurer Kinder Land sollt ihr lieben!'

Der so kühn und glücklich mit dem Sprachstoff schaltet, ist natürlich auch, wie ein Bildner neuer Werte, so ein Bildner neuer Worte; doch finden die besten und bezeichnendsten Neologismen Nietzsches sich nicht gerade im 'Zarathustra', in dem immerhin die beiden guten Bildungen 'gleichwüchsig' und 'totschweigsam' stehen.

Aber die Künste der Sprachbehandlung sind doch schließlich nebensächlich neben denen der inneren Form, die die Anschauung, die innige Durchdringung von Gedanken und Ausdruck triumphieren läßt. Unübertrefflich sind Gleichnisse wie dies: 'Ich bin ein Geländer am Strome: fasse mich, wer mich fassen kann! Eure Brücke aber bin ich nicht' — ein Ausspruch, den nur zu viele Bewunderer des Propheten vergessen haben. Oder wie lebendig wird die 'kleine Wahrheit', die Zarathustra von dem alten Weiblein empfängt — es ist die berüchtigte, viel kommentierte: 'Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!' — wenn die Geberin ihre Warnung hinzufügt: 'Wickle sie ein und halte ihr den Mund, sonst schreit sie überlaut, diese kleine Wahrheit!'

Wiederum aber, äußere und innere Form, alle Meisterschaft der Rede, alle Kraft der Satzfügung — was sollen sie sein als Mittel? Was haben sie noch zu bedeuten, wenn der Inhalt nichts zu bedeuten hat?

So kommen wir zu der letzten unserer drei Fragen: Was sagt das Zarathustra-Buch? Was ist der Inhalt und die Meinung der hier verkündeten Lehre?

Wir könnten uns hier am kürzesten fassen und einfach sagen: Das Buch 'Also sprach Zarathustra' faßt Nietzsches praktische Philosophie zusammen. Es ist, wie er selbst zugab, der Text, zu dem die 'Morgenröte' und die 'Fröhliche Wissenschaft' die Kommentare geben — Kommentare aber, die eher da waren als der Text! Es ist inhaltlich das am wenigsten originelle Werk Nietzsches, freilich nur, wenn man es an seinen eigenen Schriften messen darf; objektiv ist es sicher eins der originellsten Bücher, von denen wir wissen, und wenn sein Dichter in naivem Anstaunen der ihm gewordenen künstlerischen Offenbarung es schlechtweg das tiefste (ein Wort, das so viel Zorn erregt hat), Buch nannte, so mag das eine Übertreibung heißen — eine starke Übertreibung ist es sicher nicht. Noch warte ich auf die Nennung der Bücher, die mit Erfolg dem 'Zarathustra' dies Prädikat streitig machen könnten, wenn man eben — wie billig — von Werken einzelner spricht; die wenigen, die neben ihm in Betracht kommen könnten — Goethes 'Faust' vor allem — haben doch nicht seine Vielseitigkeit und seine allseitige Neuheit. Nur eben gilt das bloß, wenn man den 'Zarathustra' mit fremden Schöpfungen vergleicht; Nietzsches eigene Hauptwerke sind reicher an neuen Erkenntnissen, an grundlegenden Anschauungen, an umstürzenden Zweifeln — müssen daran reicher sein, weil der 'Zarathustra' eben nur ihre Zusammenfassung, ihre Quintessenz, ihre 'Verkündigung vor dem Volke' ist und sein will!

Kurz müssen wir denn doch auf die Frage antworten, was auf Zarathustras neuen Tafeln denn eigentlich steht?

Das Hauptgewicht ist darauf zu legen, daß Zarathustra, wie jeder echte Prophet, vor allem positiv ist. Viel zu sehr hat man das Negative in seiner Lehre hervorgehoben, das natürlich nicht fehlen kann; denn wer Neues will, muß gegen das Alte kämpfen. Aber nicht die harten Worte wider die Pharisäer und nicht die Gewaltschläge wider die Krämer im Tempel sind für das Evangelium bezeichnend, sondern die Mahnung zu Liebe und Buße und Glauben. Auch Nietzsche-Zarathustra hat gegen Pharisäer zu kämpfen: es sind die Krämer der befriedigten Durchschnittsmoral, der alleinseligmachenden Mittelmäßigkeit, es sind auch die halben Gläubigen, die nach Ludwig Feuerbachs Wort 'zu glauben glauben'; das alles sind seine Pharisäer. Auch ihm sind die 'Schriftgelehrten' verhaßt, die Männer der 'unbefleckten Erkenntnis', wie er es höhnisch nennt: die Gelehrten, die gierig und geizig solche Schätze sammeln, die Staub und Motten fressen, statt mit ihrem Pfunde zu wuchern zum Besten der neuen Ziele. 'Gute Uhrwerke sind sie, nur sorge man, sie richtig aufzuziehen! Dann zeigen sie ohne Falsch die Stunde an und machen einen bescheidenen Lärm dafür. Gleich Mühlwerken arbeiten sie und Stampfen, man werfe ihnen nur seine Fruchtkörner zu! — sie wissen schon Korn klein zu mahlen und weißen Staub daraus zu machen. Sie sehen einander gut auf die Finger und trauen sich nicht zum besten.' Aber auch die Dichter trifft sein Anathema, wenigstens soweit sie als Lehrer gelten wollen: es steckt ihm in der Oberflächlichkeit des Erlebens bei den meisten noch zu viel vom Pharisäer, in der mechanischen Fortführung der Tradition noch zu viel vom Schrift-

gelehrten. 'Sie dachten nicht genug in die Tiefe, darum sank ihr Gefühl nicht bis zu den Gründen.' Ob dies der richtige Standpunkt zur Beurteilung der Poesie ist, bleibt freilich eine andere Frage; dem Dichterphilosophen aber, der dichtet um zu schauen und zu offenbaren, ist diese Anschauung so natürlich wie seinem einstigen Lehrer Dühring die an sich noch verwunderlichere Meinung, die Dichter dürften nur objektive 'Wahrheit' und Richtigkeit geben. Ein Dichter wie Friedrich Hebbel hätte Nietzsche hier trefflich verstanden.

Und wie den falschen, weil oberflächlichen Idealismus der 'Süßwasserforscher', so hat Zarathustra den falschen, weil niedrigen Realismus der 'praktischen Leute' zu geißeln: auch er muß Wechslern und Krämern mit der Peitsche drohen, den Männern des 'Marktes'; denn wie dem frommen Schotten Bunyan ist auch ihm das geschäftige Alltagleben ein Markt der Eitelkeiten, auf dem zudringliche Fliegen alle Waaren besummen und benaschen.

Noch weit mehr aber als den Menschen bestimmter Art gilt sein Kampf feindlichen Begriffen. Von dem Staat wandte sich Buddha mit Verachtung, Christus mit Gleichgültigkeit ab; viel härter muß der Erbe der Romantiker den 'neuen Götzen' schelten: 'Staat heißt' das kälteste aller kalten Ungeheuer. Kalt lügt es auch; und diese Lüge kriecht aus seinem Munde: 'Ich, der Staat, du das Volk!' Und wenn man die Vergötterung bedenkt, die von Hegel bis Treitschke mit der Abstraktion des Staatsbegriffes getrieben war, versteht man wohl den Zorn des Mannes, dem doch die Politik nur ein Spiel an der Oberfläche sein konnte: gilt es eine neue Menschheit zu bilden, was liegt dann an neuen Provinzen? sollen neue Werte geschaffen werden, was können Strafgesetze und Verordnungen bedeuten? Die ganze Weltgeschichte wird seiner einseitigen Beobachtung der inneren Menschheitsentwicklung (wie der seines Freundes Jakob Burckhardt!) in dem grandiosen Abschnitt 'Von großen Ereignissen' zum inhaltsarmen Höllenlärm. 'Die größten Ereignisse — das sind nicht unsere lautesten, sondern unsere stillsten Stunden. Nicht um die Erfinder von neuem Lärm, um die Erfinder von neuen Werten dreht sich die Welt; unhörbar dreht sie sich.'

Eben in diesem 'Umwerten', und diesem 'Erfinden von neuen Werten' liegt unvermeidlich ein Gegenwert auch gegen frühere moralische Ideale. Die Sinnlichkeit zwar verwarf der hohe Idealismus des 'Amoralisten' so schneidend hart, wie nur irgend die christliche Askese oder die buddhistische Weltabkehr es tun konnten; Keuschheit fordert er nicht nur der Handlungen, sondern auch der Sinne. Wenn die Jungdeutschen eine 'Rehabilitation des Fleisches' auf ihr Programm schreiben, umfaßt diese gefährliche Parole auch die Verherrlichung der sinnlichen Freuden; wenn Nietzsche den 'Verächtern des Leibes' entgegentritt, so meint er den Leib als 'eine große Vernunft', als unser Organ der Welterkenntnis verteidigen zu sollen.

Und vom Positiven aus ist auch die Negation zu verstehen, die ihm den heftigsten Widerspruch hervorgerufen hat. In der Predigt vom Mitleid hatte sein Meister Schopenhauer die Einigung mit Buddha und Christus gefunden; das Mitleid verwirft Zarathustra. In seinem heimatlichen Thüringen liegt das

Städtchen Ruhla mit der 'Landgrafenschmiede'. Dort soll ein Schmied dem verkleideten, aber von ihm erkannten Landgrafen, dessen Nachgiebigkeit gegen Adel und Hofleute das Land ruinierte, unter zornigen Hammerschlägen immer wieder zugerufen haben: 'Landgraf, werde hart!' Dieser heimischen Sage gedachte Friedrich Nietzsche, als er die letzte seiner neuen Tafeln aufstellte: 'Werde hart!' Schildert er doch selbst in seinem Propheten die Krisen des großen Mitleids, der Pietät mit dem Bestehenden, der Weichheit gegen die Altgläubigen, der Furcht vor eigenem Verhängnis — sich selbst vor allem rief er zu: 'Werde hart!' Das aber ist nicht anders zu verstehen, wenn wir wieder eine biblische Analogie anrufen dürfen, als Christi Worte an seine Mutter: 'Weib, was habe ich mit dir zu schaffen': eine schroffe Abkehr von Regungen weichster Menschlichkeit, die der Erfüllung seiner Aufgabe gefährlich werden.

Diese Aufgabe aber ist wahrlich positiv im höchsten Sinne. Die Kritik ist für den Forscher Nietzsche immer nur ein Werkzeug, nie ein Endzweck, das beleuchtet am deutlichsten die 'Unzeitgemäße' 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie'; das ist aber auch der Ausgangspunkt für seine ungerechte Kritik des unfruchtbaren Kritikers Fr. D. Strauß. Und ebenso liebt der Prophet Zarathustra den Krieg und die Feindschaft, aber er liebt sie, weil der Krieg der Vater aller Dinge ist und weil die Feindschaft den Freund erdrückt. Verkündet doch selbst der friedfertigste der Menschen: 'Ich bin nicht gekommen, um den Frieden zu bringen, sondern das Schwert!' An einen 'heiligen Krieg' ist zu denken, aber ohne Blut und Waffen. Wie nach einem bekannten Ausspruch der Krieg nur die Fortsetzung der friedlichen Politik ist, aber mit anderen Waffen, so ist dieser Krieg nur die Fortsetzung der Predigt und der Verkündigung.

Der Predigt und der Verkündigung nämlich vom Übermenschen und der neuen Menschheit.

Durchaus steht dieser Begriff im Mittelpunkt der Predigt Zarathustras und seiner Verkündigung. Die Zeit ist erfüllt, der Augenblick gekommen für die entscheidende Umwandlung aller Werte. Denn längst kündigte sie sich an: überall ruft der 'höhere Mensch' nach seiner Vollendung, nach seiner Befreiung. Aber was bisher da war an höheren Menschen, das war erst eine Mischform, ein Übergang. Als solche erscheinen die Typen des Vierten Teils, darin liegt die 'Versuchung' des Propheten, daß er sich mit einer dieser Vorstufen begnügen könnte. Vorstufen sind sie alle: der philosophische Skeptiker, der Mann des ungemessenen Ehrgeizes, der wissenschaftliche Kritiker, der Mann der asketischen Selbstüberwindung, der geistliche und der weltliche Aristokrat, der frei spielende Dilettant —, alle sind sie Typen der geistigen Aristokratie, auf die die neue Kirche gebaut werden soll, alle sind sie Vorstufen zu dem neuen Menschen, aber eben nur Vorstufen, die überwunden werden müssen, nur Übergänge. Denn jeder von ihnen ist ein 'Krüppel', ist einseitig ausgebildet wie die Mißgeschöpfe des phantastischen Kapitels 'Von der Erlösung': 'Und als ich aus meiner Einsamkeit kam und zum ersten Male über diese Brücke ging, da traute ich meinen Augen nicht und sah hin, und wieder hin, und sagte

endlich: Das ist ein Ohr! Ein Ohr, so groß wie ein Mensch! Ich sah noch besser hin: und wirklich, unter dem Ohre bewegte sich noch etwas, das zum Erbarmen klein und ärmlich und schmächtig war. Und wahrhaftig, das ungeheure Ohr saß auf einem kleinen, dünnen Stiele, der Stiel aber war ein Mensch. (Zugleich ein Wortspiel im Hinblick auf Buffons berühmten Ausspruch: 'Der Stil ist der Mensch!') Wie der Musiker, der ganz Ohr, nur Ohr ist, so ist der moderne Gelehrte oder Dichter oder selbst Philosoph nur ein Krüppel: die Hypertrophie eines Organs ließ alle andern verkümmern, die Genußfähigkeit in dem Arbeiter, die Arbeitsfreude in dem Virtuosen des Genusses. Nun aber soll es wieder heißen: Alles ist euer!'

Woran aber liegt es, daß nur verstümmelte 'Hochkulturen' der Menschheit zu Tage treten? Nicht der menschlichen Schwäche schreibt Nietzsche die Schuld zu, wie etwa Swift, der deshalb auch alles Ringen der Menschheit mit höhnischem Lachen verspottet. Auch in der traditionellen Moral und in der herrschenden Religion, so heftig er auch beide von seinem Standpunkt aus bekämpfen muß, sieht er nur Symptome, nicht Ursachen des großen Nebels. Dies aber ist für Zarathustra die Herrschaft des Zufalls. 'Noch kämpfen wir Schritt um Schritt mit dem Riesen Zufall, und über der ganzen Menschheit waltete bisher noch der Unsinn, der Ohne-Sinn. Euer Geist und eure Tugend diene dem Sinn der Erde, meine Brüder: und aller Dinge Wert werde neu an euch gesetzt. Darum sollt ihr Kämpfende sein! Darum sollt ihr Schaffende sein!'

Denn dies ist der Sinn der Erde: etwas Höheres hervorbringen zu wollen. Bis jetzt gab es nur zufälliges Glücken. Nun aber soll alles bewußte Kunst werden und zielbewußtes Wollen. 'Ich wandle unter Menschen, den Bruchstücken der Zukunft: jener Zukunft, die ich schaue. Und das ist all mein Dichten und Trachten, daß ich in eins dichte und zusammentrage, was Bruchstück ist und Rätsel und großer Zufall.' Und wie der einzelne, soll das Volk, soll die Menschheit nicht vom Zufall der nationalen und historischen Entwicklung sich die Pflicht des Tages diktieren lassen, sondern von der klaren Erkenntnis des einen, was not tut. 'Tausend Ziele gab es bisher, denn tausend Völker gab es. Noch hat die Menschheit kein Ziel.'

Dies Ziel aber müssen wir uns selbst bestimmen; es ist kein Ziel verborgen in der Wirklichkeit, es gibt keine immanente Vernunft des Geschehens — es gibt — bis jetzt! — nur Zufall, nur Ungefähr. 'Ein wenig Vernunft zwar, ein Same der Weisheit zerstreut von Stern zu Stern — dieser Sauerteig ist allen Dingen eingemischt.' Das gilt es zu nutzen, bewußt zu nutzen, um die Welt zu ihrem Ziele zu führen. Weltpolitik im höchsten Sinne des Wortes, das lehrte Zarathustra: eine Politik, die neue Welten schaffen will!

Denn dies ist es, wodurch der Mensch über sich heraus wächst: wirken, schaffen. 'Schaffen — das ist die große Erlösung vom Leiden!' — ein Spruch, so recht mit absichtlicher Verneinung der buddhistischen Abkehr von allem Tun geprägt! 'Wollen befreit: das ist die wahre Lehre von Wille und Freiheit — so lehrt sie euch Zarathustra.' Heilig erscheint unter dem Gesichtspunkt der großen Hoffnung das Leben, heilig die Arbeit, heilig vor allem auch

die Ehe: 'Dorthin will unser Steuer, wo unser Kinderland ist! Dorthinaus, stürmischer als das Meer, stürmt unsere große Sehnsucht!'

Diese Sehnsucht, dies Hoffen hat den Zarathustra des Epos über den furchtbaren Ekel singen lassen, und durch seinen Mund verkündet Nietzsche die Überwindung des Pessimismus als sittliche Pflicht. Er, der Unmoralist, predigt die Moral der Hingabe an das große Ziel — der mutigen, bewußten, sittlichen Hingabe. 'Lachende Löwen' sollen die neuen Menschen sein, kühn spielend mit der Wirklichkeit und tapfer tanzend in goldenen Ketten sollen die Übermenschen daherschreiten. Keine Zufallsmacht soll sie mehr beirren: nicht das Ungefähr einer irgendwo aus ganz individuellen Bedingungen erwachsenen Religion, nicht das einer irgend einmal zu ganz bestimmten Zwecken geformten Moral, nicht das einer irgendwann entstandenen Tradition. Nur zwei Mächte sollen das Wollen beherrschen: die individuelle jener allgemeinsten, letzten menschlichen Eigenschaft, die Nietzsche in Fortführung von Gedanken Spinozas und Schopenhauers den 'Willen zur Macht' nennt, und die allgemeine jener hoffenden Sehnsucht nach Höherbildung der Menschheit. 'Wo ich Lebendiges fand, da fand ich Willen zur Macht' — nicht ausrotten soll ihn der Mensch, sondern als ein Gegebenes dienstbar machen höheren Zwecken. So kann er der Selbstsucht, der vielgescholtenen, ein Loblied singen, der 'heilen, gesunden Selbstsucht, die aus mächtiger Seele quillt'. Er kann es, weil diese selbst den Menschen zwingen wird, das zu tun, wobei er sich am stärksten und mächtigsten bekunden kann. Zufall war es ja jetzt auch, was die herrschsüchtige Hand des Starken ergriff; bewußt soll sie jetzt nach dem einen Ziel greifen und das Höchste schaffen helfen, um die eigene Macht schaffend zu erhöhen. Überall soll das Ungefähr der Erkenntnis, dem bewußten Willen weichen; selbst auf dem Gebiet der Forschung. Seine kühnste Forderung hat Nietzsche gerade hier ausgesprochen, gerade hier, weil er selbst der rücksichtsloseste Forscher war: selbst die Weltanschauung soll nicht dem Zufall unseres Erkennens und Wissens überlassen bleiben, sondern als wahr soll gelten, was der Menschheit vor allem dienlich ist zu glauben, wie als gut und böse gelten soll, was ihr vor allem dienlich ist zu erstreben oder zu vermeiden. Dienlich immer im Sinne jenes höheren Menschenbildes; nicht etwa (wie bei dem von Nietzsche grimmig gehaßten englischen Utilitarismus) im Sinne des Behagens der gerade jetzt vorhandenen Masse. Denn der Mensch ist ja etwas, das überwunden werden muß, ein Übergang; wie kommt es darauf an, ihm zu dienen? Nicht Nächstenliebe predigt Zarathustra, sondern Liebe zu den Fernsten, den Zukünftigen, der Zukunft.

Der Prophet berauscht sich an diesem Evangelium. So herrlich dünkt ihm das Leben unter dieser Sonne der Hoffnung, daß er es endlos wünscht, damit dieser vollendende Moment der großen Verwandlung immer wiederzukehren vermag. Und so beißt der Hirt der Schlange 'Verzweiflung am Leben' mit wildem Biß den Kopf ab und hat gesiegt: als Siegel setzt er unter seine Verkündigung die Lehre von der ewigen Wiederkunft. 'Ich komme wieder, mit dieser Sonne, mit dieser Erde, mit diesem Adler, mit dieser Schlange — nicht zu einem

neuen Leben oder besseren Leben oder ähnlichen Leben — ich komme ewig wieder zu diesem gleichen und selbigen Leben, im größten und auch im kleinsten, daß ich wieder aller Dinge ewige Wiederkunft lehre.' Und so schließt sein Evangelium mit dem Ja- und Amen-Lied:

> Das Grenzenlose braust um mich, weit hinaus glänzt nur Raum und Zeit, wohlauf wohlauf! altes Herz!
> Oh wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe, — dem Ring der Wiederkunft? . . .
> Denn ich liebe dich, oh Ewigkeit!

So läuft das Lehrgedicht in einen Mythos aus, die Umwertung aller Werte in ein lyrisches Bekenntnis, das Epos von Zarathustra in das persönlichste Dogma Friedrich Nietzsches. Den Pessimismus soll die Seligkeit töten, mit der er einem ewigen Kreislauf alles Seins entgegenharrt; und zugleich soll an diesem 'großen Erden- und Menschenmittage' allen die ungeheuere Verantwortlichkeit eingeschärft werden, die in jedem Augenblick liegt — denn jeder Augenblick kehrt ewig wieder, und was du heut tust oder unterläßt, mußt du ewig wieder tun oder unterlassen . . . Ein Gedanke, schwerer zu fassen als der aus gleicher Absicht geborene von der Ewigkeit der Höllenstrafen; ein Gedanke, dem nur in ekstatischen Momenten die mutlose Schifferin Phantasie folgen kann; aber in seinem stählernen Glanz und seiner erschreckenden Größe ein Gedanke, der dies wundersame Kunstwerk des Denkens abzuschließen würdig ist!

Das ist der Inhalt des Lehrgedichts vom Übermenschen. Eine höhere Stufe der Menschheit wird gepredigt, für die nicht der alte Wein in neue Schläuche gefüllt werden soll; vielmehr soll alles neu werden. Gut und Böse sollen durch neue Begriffe ersetzt werden — 'so fremd seid ihr dem Großen mit eurer Seele, daß euch der Übermensch furchtbar sein würde in seiner Liebe!' Eine weitschauende Kunst des Lebens soll jeden Augenblick in den Dienst der systematisch geordneten Existenz stellen — und selig soll die Zukunft werden im Bewußtsein eines eigener Arbeit, eigenem Wissen, eigenem Wollen verdankten Emporsteigens. Selbst daß dem ein Fall folgen muß oder ein Erlöschen, selbst das soll sie nicht beängstigen, denn wieder folgt das Steigen und 'alle Lust will Ewigkeit — will tiefe, tiefe Ewigkeit'.

Was diese Dogmen — denn Dogmen sind es doch schließlich — als philosophische oder religiöse Lehren zu bedeuten haben, wieweit man ihnen 'Wahrheit' wieweit eine fördernde Kraft zuschreiben darf, dies zu erörtern ist hier nicht der Ort. Uns kam es hier nur darauf an, den 'Zarathustra' als Kunstwerk zu betrachten, freilich nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach. Künstlerische Größe aber ist der Konzeption des Übermenschen, dem Plan der neuen Menschheit, dem Gedanken der ewigen Wiederkehr sicherlich so wenig abzusprechen wie der Gestalt Zarathustras und der Erfindung seines Lebens. Die Klarheit, mit der eine — vielleicht unmögliche, vielleicht hereinbrechende — Zukunft angeschaut ist, läßt alle minutiöse Ausmalung der antiken, mittelalterlichen und neueren Utopien hinter sich; vor allem aber übertrifft der große, einfache Stil ihrer Linien alle Zukunftsgemälde Platons

oder der Thomas Morus oder gar Fouriers und der Sozialdemokratie. Und wie paßt wieder dieser Stil zusammen mit dem der tragenden Gestalt selbst! Blasse, leere Schemen sind sonst die Offenbarer der Utopien — wie öde gar der letzte, Bellamys einen Augenblick lang bewunderter Türschließer einer sozialistischen Zukunftswelt! Zarathustras lebendige Gestalt ist, was nach Nietzsche der Mensch sein soll: ein Übergang, halb noch in unseren Verhältnissen lebend, halb selbst schon der gereifte Übermensch; und gerade deshalb können wir ihm diese Verkündigungen zutrauen!

Gerade aber wegen dieser Stileinheit ist noch eins zu bemerken. Nicht jedes Wort Zarathustras darf man Nietzsche zuschreiben. Er spricht auch aus seiner Rolle heraus und gleichsam an seinem Schöpfer vorbei; er spricht auch, wie jede echte dichterische Schöpfung, gleichsam über ihn weg, suo iure, aus eigener Machtvollkommenheit. Eben weil er nicht ein hölzernes Sprachrohr ist wie die Träger der meisten Apokalypsen und Utopien, eben deshalb darf man seinem Dichter so wenig jedes seiner Worte zuschreiben wie Goethe jede Wendung des Faust — oder des Mephistopheles!

So steht Nietzsches Werk 'Also sprach Zarathustra' vor uns: die Offenbarung eines tiefen Denkers, der Erfüllungstraum eines leidenschaftlichen Idealisten, vor allem doch das vollendete Kunstwerk eines genialen Dichters. Was es zum Sieg der Ideen beitragen wird, die 'Menschliches Allzumenschliches', die 'Morgenröte', die 'Fröhliche Wissenschaft' erfüllen und die in dem großen Werk 'Umwertung aller Werte' ihren letzten Ausdruck und ihre eingehende Begründung erfahren sollten — das steht dahin; als hohe Dichtung aber steht Nietzsches 'Zarathustra' heut im Schrein der Weltdichtung und leuchtet wie jedes Kunstwerk, das in vollkommener Form Goethes letzte Forderungen offenbart: 'Große Gedanken und ein reines Herz!'

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

Henri Lechat, La sculpture attique avant Phidias (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. Fascicule 92). Paris 1904. 510 S.

Lechat hat sich den Entwicklungsgang der griechischen Kunst zum Muster genommen. Schritt vor Schritt sucht er sein Feld zu durchforschen, immer von neuem wiederholt er den gleichen Weg, stets etwas weiter greifend, stets aufmerksam nach allem horchend, was ihm neuen Aufschluß gewähren könnte. Das vorliegende Buch ist im Kern identisch mit seinen Aufsätzen über die Monumente der Akropolis und seinem Buch 'Au musée de l'acropole d'Athènes', das wir in dieser Zeitschrift 1904 XIII 736 ff. besprochen haben; doch ist hier weiter ausgebaut zu einer umfassenden Geschichte, was dort nur angedeutet werden konnte. Daß trotzdem auch hier die Denkmäler der athenischen Akropolis im Mittelpunkt des Interesses stehen, ist selbstverständlich. Das behutsame Vorgehen des Verfassers hat den Vorteil, daß seine Resultate nicht von heut auf morgen veralten. Wir müssen es in den Kauf nehmen, daß bei einer derartigen Persönlichkeit die Ausführungen häufig eine lehrhafte, etwas ermüdende Breite annehmen. Da L. seinen Fehler selber eingesteht, wird er ihn verbessern können.

Der Stoff ist in drei große Abschnitte zerlegt: der erste behandelt die Zeit bis gegen 550 v. Chr., der zweite die Zeit bis ca. 500, der dritte die Kunstwerke der ersten Hälfte des V. Jahrh.; den Abschluß bildet ein Ausblick auf Pheidias. Im ersten Abschnitt wird die rein attische Kunst — Werke aus Poros und Marmor — besprochen, im zweiten der ionische, im dritten der dorische Einfluß auf die attische Kunst, die sich in dieser ersten Periode ebenso autochthon wie φιλόξενος erweist, ein getreuer Ausdruck des attischen Wesens. Ob L. nun recht hat, wenn er einen (wenn auch noch so verborgenen) Zusammenhang der attischen mit der 'mykenischen' Kunst leugnet, ist mir zweifelhaft. Innerliche Verwandtschaft besteht zweifellos, dagegen gibt es zu denken, daß die bedeutendste Kunstübung, die auf attischem Boden zwischen dem Ende der 'mykenischen' Zeit und dem Beginn der attischen Plastik geblüht hat, die Kunst der Dipylonvasen, dort wie ein aus der Fremde verpflanztes Reis anmutet.

Die Anfänge der attischen Skulptur leitet L. auch jetzt noch aus der Holzschnitzerei her, mit Recht nur, insofern es sich um Handwerkszeug und technische Einzelheiten handelt (vgl. meine Ausführung in der gen. Besprechung S. 737). In der Behandlung der Porosgiebel ist auf Wiegands vorzügliche Publikation (Die archaische Porosarchitektur der Akropolis zu Athen) eingehend Rücksicht genommen. In bezug auf historische Ordnung der Reste widersprechen sich L. und Wiegand. Dieser vertritt die Ansicht, die Giebel seien alle wesentlich in derselben Zeit entstanden, während sie L. auf die Zeit vom Ende des VII. Jahrh. bis ca. 550 verteilt. Bei Monumenten, für die jeder sonstige Anhalt einer genaueren Datierung fehlt, wird eine chronologische Einordnung immer nur den Wert der Hypothese haben, da es natürlich möglich ist, daß ein rückständiger Künstler noch nach dem Auftreten eines fortgeschrittenen Werke im Stil der vergangenen Periode arbeitet. Wertlos sind derartige Versuche einer Anordnung darum nicht, weil sie den Leser zwingen, sich über die verschiedenen Stufen der Entwicklung entschieden klar zu werden. Wie trügerisch aber auch da die vorsichtigste Forschung

in die Irre führen kann, scheint sich gerade in diesem Fall bewahrheiten zu sollen. L. ordnet die Giebel folgendermaßen: Ende des VII. Jahrh. — Hydragiebel; Anfang des VI. — älterer Tritongiebel; 1. Viertel des VI. Jahrh. — Giebel des alten Athenatempels und Tiergruppen; Mitte des VI. Jahrh. — Giebel mit der Einführung des Herakles in den Olymp — und es schien, als sei wenig gegen die Gründe dieser Anordnung einzuwenden. Jetzt teilt uns Gräf in der Berliner philol. Wochenschrift 1906 Sp. 1554 ff. mit, aus neuen Beobachtungen Heberdeys habe sich ergeben, daß die Figuren der thronenden Götter, des Zeus und der Athena, die man bisher in den einen Giebel des Athenatempels gesetzt hatte, vielmehr die Mitte des Giebels einnahmen, dessen Gruppen die Einführung des Herakles in den Olymp darstellten, und daß dieser Giebel zweifellos nicht zum Athenatempel gehört habe. So würden also Skulpturen, die L. um ein Vierteljahrhundert getrennt hatte, zueinander rücken; auch würde sein Einwand, nicht all die Fragmente, die Wiegand jenem Heraklesgiebel zugeteilt hatte, seien tatsächlich zusammengehörig, hinfällig werden. Heberdey wird seine umstürzenden und zugleich grundlegenden Beobachtungen hoffentlich sobald als möglich veröffentlichen.

In dem Kapitel über die Tiergruppen aus Poros, die bekannten wundervollen Gruppen von Löwen, Löwinnen und Stieren, folgt L. meist den Ausführungen Watzingers (in Wiegands Werk), nur äußert er berechtigte Zweifel gegen die Rekonstruktion der einen Gruppe, in der nach Watzingers Annahme zwei Löwinnen um einen Stier gestritten hätten. Von der zweiten Löwin ist nur ein Stück erhalten und seine Zugehörigkeit zu der Gruppe nicht sicher.

Folgt ein Kapitel, in dem die eigenartige Polychromie der Porosskulpturen geschildert wird, das Vorherrschen von Rot und Blau und das rein dekorative Prinzip (ein blauer Stier wird von hellroten Löwen mit dunkelroter Mähne zerfleischt). In dem allmählichen Zunehmen der Relieftiefe (unter Voraussetzung der chronologischen Folge) sieht L. eine Bestätigung der Annahme, daß das Relief sich aus dem Bedürfnis entwickelt habe, die ursprünglich auf ebener Fläche gemalten Gegenstände zu stärkerer Wirkung zu bringen (Conze, Sitzungsber. d. Berl. Akad. 1882 I 563 ff.); es ist im Grunde ein Kampf gegen Windmühlen, wenn L. die barocke Annahme Köpps (Jahrb. d. J. 1887 S. 118 ff.), das Hochrelief sei im Grunde eine Reihe von Statuen, die mit einer Rückfläche verwachsen seien, noch ernsthaft bekämpft, eine Annahme, die sich nur unter vollkommener Verkennung der eigentümlichen Bedingungen bilden konnte, die bis zum Aufkommen des rein malerischen Reliefs das höchste Relief ebenso wie das flacheste beherrschen.

Nun folgt die Reihe der ältesten Marmorwerke, an der Spitze ein merkwürdiges Relieffragment, das Hermes mit der Syrinx darstellt, dann der Kalbträger. Wenn sich die Geschichte der kretisch-peloponnesischen Daidalidenschule klarer herausstellen wird, so wird man auch an diesen Skulpturen, ebenso wie an der kleinen Hydrophore aus Poros, die wahrscheinlich zu dem äußerst interessanten Giebel mit dem Ölbaum gehört, den Einfluß jener Schule in allerlei bestimmten Zügen erkennen. Augenscheinlich ist hier schon einmal, wie wenig später in weit stärkerem Maße, eine Wirkung vom Peloponnes nach Athen übergegangen, und an diese erste Berührung hat dann die mythenbildende Phantasie angeknüpft, indem sie das Verhältnis umkehrte und Daidalos zum Athener machte. Aber schon hier bleiben die Attiker attisch; den Gegensatz zwischen ihrer Kunstweise und der der peloponnesischen Daidaliden schildert L. im 8. Kapitel. An die Daidaliden hätte er die Metopen des selinuntischen Tempels anschließen können, die er ebenso wie die Reliefs von Assos als künstlerische Gegenpole der attischen Art entgegenstellt. Der Abschnitt schließt mit der Schilderung einer Kore von der Akropolis, wohl der ältesten von allen; in ihr sieht L. mit Recht die höchste und feinste Leistung jenes ältesten rein attischen Stils.

Im zweiten Teil seines Buches schildert L., wie gesagt, den außerordentlich starken ionischen Einfluß auf die attische Kunst. Gerade die letzte Zeit hat unsere Kenntnis der archaischen Plastik Ioniens in unerwarteter Weise bereichert, und eine höchst

merkwürdige Skulptur bringt auch L. in seinem Buche zum ersten Male, wenigstens in genügender Abbildung: einen weiblichen Torso aus Chios, der Heimatinsel des Glaukos und der Melasfamilie (S. 173 ff., Fig. 9—11). Erhalten ist der Oberkörper mit dem Hals, der jederseits von vier in breiter Masse niederhängenden Strähnen eingerahmt wird; die Oberarme liegen an den Seiten an und die Unterarme sind aufgebogen und angepreßt, so daß die Hände flach vor dem Teil zwischen Schulter und Brust liegen. Was dieser Gestus bedeutet, bleibt zweifelhaft; jedenfalls steht er mit irgend einer kultlichen Begehung (vielleicht mit Totenklage?) in Zusammenhang. Ich fand in Neapel unter den Terrakotten aus Lokroi zwei mit dem gleichen Gestus, die eine mit, die andere ohne Kopf, und zwar stimmt diese mit dem Torso aus Chios noch in einer stilistischen Einzelheit überein: der Stoff legt sich glatt an den Körper; die Falten sind in Schlangenlinien eingeritzt, eine Art der Wiedergabe, die sich nur verstehen läßt, wenn man annimmt, daß sie aus der Übung der Metallbildnerei stammt.[1]) Wir wissen aus einer früheren Mitteilung Conzes (Athen. Mitteil. 1898 S. 155 ff.), daß es auf Chios noch einen in stilistischer Beziehung vollkommen übereinstimmenden Torso gibt oder doch gegeben hat. Wir haben hier also sicherlich Produkte der ältesten chiotischen Bildhauer vor uns. Noch läßt uns kein Zug die Tendenz dieser Kunst zum Zierlichen ahnen; ja die Art, wie an beiden Torsen die Haare behandelt sind, stimmt so auffallend mit der an den 'daidalischen' Werken überein, daß wir den Gedanken an einen Zusammenhang nicht abweisen können. Da sich aber in so früher Zeit von einer Fernwirkung einer Schule von Chios keine Spur findet, während sich die der daidalischen Schule weithin verfolgen läßt, werden wir nicht zweifeln können, daß auch hier, wie in Athen, ein früher Einfluß der kretisch-peloponnesischen Kunst vorliegt.[1]) Und vielleicht haben wir noch ein Zeugnis dafür, daß dieser Einfluß auch in der nächsten Generation angedauert habe. L. hat den Zusammenhang der bekannten Nike von Delos mit der Inschrift des Mikkiades und Archermos jetzt endgültig aufgegeben, ist aber noch der Ansicht, die Figur gebe uns trotzdem eine Vorstellung von dem Stil des Archermos, der in eben jener Zeit diesen Typus der Siegesgöttin geschaffen habe. Wirklich hat seine Ansicht viel für sich; ebenso unwiderleglich aber ist Brunns Stilanalyse, nach der das Werk wohl mit 'peloponnesischen', schwerlich aber mit ionischen Skulpturen zu vergleichen ist, und die wenigen Züge, in denen sich nach L. auch hier der Sinn für zierlichen Schmuck offenbart, können über diesen Widerspruch nicht hinweghelfen, wohl aber die Annahme fortlaufender Zusammenhänge, wie ich sie angedeutet habe, und wie sie sich auch aus der Beobachtung der neuen delphischen Funde zu ergeben scheinen. Furtwängler konstatiert in seinem Äginawerk (S. 318f.) einen tiefgreifenden Unterschied zwischen dem Meister, der den West- und Südfries am Knidier-Thesaurus, und dem, der an der Nord- und Ostseite gearbeitet hat. 'Jener erstere, dem auch der Giebel verdankt wird, hat das Prinzip strenger Flächenanordnung der Figuren; er bietet vorne eine möglichst gerade Fläche, von welcher er scharf nach hinten umbiegt; er geht nirgends in den Reliefgrund hinein, er zieht die Figuren auseinander und vermeidet Überschneidungen. Dagegen jener zweite Meister im Gegenteil eminent plastisch rund arbeitet, vorne gar keine Fläche bietet, viel und tief in den Reliefgrund hineingeht, Verkürzungen und Überschneidungen in Fülle anbringt.' Ein aufmerksamer Blick auf die Tafeln der großen

[1]) Die wenigen Terrakotten von Lokroi geben ein Bild von der Folge der Entwicklungen, wie sie vom Osten auch nach dem Westen herübergewirkt haben. Die ältesten sind daidalisch (flächenhaft, kantig, schematisch); dann folgen auf die zwei, sagen wir — altchiotischen solche samischen Stils (rundlich, körperhaft-lebendig); dann die entwickelt ionischen (von der Art der Mädchenstatuen), endlich peloponnesische vom Anfang des V. Jahrh.

[1]) Damit hängt denn wohl auch zusammen, daß man zum Bau des ältesten Artemis-Tempels in Ephesos den Architekten Chersiphron aus Knosos berief (Brunn, Gesch. d. griech. K.[2] II 232 ff.).

französischen Publikation genügt, um jeden von der unumstößlichen Richtigkeit dieser Beobachtungen zu überzeugen. Um so auffallender ist es dagegen, daß die älteste milesisch-samische Kunst von einem solchen Einfluß vollkommen unberührt geblieben ist (vgl. Curtius in den Athen. Mitteil. 1906 S. 151 ff. Taf. XI—XIV). Weitere Funde auf Chios selber werden uns hoffentlich einst über diese merkwürdige Phase der Entwicklung aufklären.

Wann und wie hat der ionische Einfluß in Athen begonnen? Die allgemeine Meinung verknüpfte ihn mit dem Namen des Peisistratos. L. weist darauf hin, daß die politische Stellung dieses Tyrannen zunächst viel zu unsicher gewesen sei, als daß er sofort bestimmend auf die Entwicklung der Künste habe einwirken können; das habe erst zur Zeit der dritten Tyrannis begonnen. Anderseits sei der ionische Einfluß schon früher, schon an den spätesten Porosskulpturen kenntlich. Also habe Peisistratos augenscheinlich nur begünstigend und fördernd gewirkt; der Höhepunkt dieser Mischung attischer und fremder Kunst liege später, zur Zeit seiner Söhne. Ein eigenes Kapitel schildert in lebhaften Farben das merkwürdig reiche kulturelle Leben, das sich unter der kurzen Regierung dieser Familie hauptsächlich durch den ständigen Zuzug fremder Elemente auf allen Gebieten entwickelt hat. In dem Abschnitt über die Koren haben jetzt natürlich die Karyatiden von den Schatzhäusern der Knidier und Siphnier in Delphi einen hervorragenden Platz erhalten; nur hätten die Unterschiede zwischen beiden stärker betont werden müssen: es sind verschieden entwickelte Kinder derselben Mutter. L. sucht den Unterschied zwischen attischer und ionischer Kunst dadurch zu definieren: die attische sei monumental, die ionische dekorativ; das ist richtig, aber nicht erschöpfend. Das Geheimnis der besonders starken Wirkung echt attischer Skulpturen liegt darin, daß wir in jeder von ihnen den unmittelbaren Ausdruck einer starken menschlichen Seele spüren, die ganz persönlich ihre Macht auf uns ausübt. Darin liegt es, daß wir zu all diesen Werken sofort in innerliche Beziehung treten; wir können uns diesem Bann gar nicht entziehen. Und das erreicht weder die ionische Kunst trotz all ihrer lebendigen Individualisierung, noch gar die peloponnesische mit ihrem strengen Formalismus.

In dem Abschnitt über die Giebel des neuen Hekatompedon widerruft L. seinen früheren Widerspruch gegen Schrader. Neuerdings hat Furtwängler eine Anordnung der Mittelgruppe vorgeschlagen (Münchener Sitzungsber. 1905 S. 458 ff.), die von der seither angenommenen abweicht. Danach hätte der Gegner der Athena nicht vor der Göttin, sondern rechts von ihr gelegen. Zu dieser Gruppierung aber will, wie mir scheint, die Kopfwendung der Athena wenig passen; zweifellos muß ihr Blick dorthin gerichtet sein, wo sie den Gegner mit ihrer Lanze trifft; der Kopf ist aber soweit nach vorne gewendet, daß wir den Gegner keinesfalls um soviel nach rechtshin rücken dürfen, wie F. vorschlägt, dessen Rekonstruktion des Giebels denn auch einen allzu leeren Eindruck macht. Dagegen hat er mit der Behauptung, die Linke der Göttin habe nicht den Helmbusch des Giganten, sondern eine Schlange der Ägis gehalten, augenscheinlich recht.

Der Polychromie dieser ionisierenden Marmorskulpturen im Gegensatz zu der Färbung der älteren Werke aus Poros hat L. ein interessantes Kapitel gewidmet. Die Lieblingsfarben bleiben auch jetzt rot und blau; in einer Anmerkung auf S. 89 berichtet L. von dem merkwürdigen Resultat einer Art Volksabstimmung auf der Weltausstellung zu Chicago i. J. 1893: mehrere Tausende wurden, wie sie der Zufall zueinander geführt hatte, gefragt über Lieblingsfarben oder besondere Freude an Farbenkombinationen; auch hier dominierte Rot und Blau in beiden Fällen. Und noch auf einem anderen Gebiete herrschen sie an heiligster Stelle: es sind die typischen Farben für die Gewänder der Madonna (soviel ich weiß, hat nur Giorgione auf seinem Bilde in Castelfranco das Blau durch Grün ersetzt).

Nach dem Sturz der Peisistratiden nimmt L. eine längere, durch die politischen Wirren bedingte Ruhepause auf künstlerischem Gebiete an. Erst 505 etwa habe man wieder mit größeren Unternehmungen begonnen; damals erst seien die Tyrannen-

mörder des Antenor aufgestellt worden. Alsbald macht sich nun in der attischen Kunst ein neuer Einfluß geltend, der dem ionischen geradezu entgegenwirkt und dessen Ursprung L. zweifellos mit Recht im Peloponnes vermutet. Es ist ein dorischer Geist, der hier herüberwirkt, ernst, streng, männlich. L. führt auch hier wieder aus, was er schon in seinem früheren Werk begonnen hat. Fast scheint es, als seien an der Vermittlung dieser neuen Richtung nicht nur Plastiker tätig gewesen, sondern auch Maler und insbesondere ein Meister, dessen Ruhm unsere Quellen überliefern, Kimon von Kleonai[1]); die befreiende, fördernde Wirkung seiner neuen Errungenschaften auf die attischen Vasenmaler hat besonders Hartwig a. unten a. O. eingehend nachgewiesen. Nun finden sich auf attischen Vasen jener Zeit, wie L. richtig bemerkt, und besonders in den späteren Werken des Euphronios Typen, die den betreffenden plastischen Typen so ähnlich sind, als wären sie nach ihnen kopiert; dabei zeigt sich ein deutliches Streben nach breiterer, monumentalerer Formengebung, deutlich auch in der Art der Gewandbehandlung. Anderseits sind die Berührungspunkte zwischen den attischen Skulpturen, die hier in Frage kommen, und den Giebelgruppen von Olympia unleugbar; und allzu deutlich und oft geschildert ist an diesen wieder ihr malerischer Charakter. Es ist unmöglich, hier auf die Frage ihres Ursprungs einzugehen; meiner Meinung nach sind sie trotz all ihrer besonderen Eigenheiten nur aus dem Zusammenhang der peloponnesischen Kunst verständlich, anderseits nur verständlich, wenn man annimmt, daß ihre Meister Plastiker und Maler waren. Ob geradezu Schüler jenes Kimon, können wir nicht ahnen; wir wissen nicht, ob er eine Schule hinterlassen hat oder ob er mit Sikyon, der Heimstätte einer großen Malerschule, in irgend einem Zusammenhang stand. Die Möglichkeit eines anderen Zusammenhanges sei nachher angedeutet.

[1]) Vgl. Studniczka, Jahrbuch d. I. 1887 S. 156 ff.; Gräf, Athen. Mitteil. 1890 S. 27 ff.; Pottier, Revue des ét. gr. 1898 S. 384; Hartwig, Meisterschalen S. 154 ff.

Daß die ionisierende Richtung nicht plötzlich ausgestorben sei, ist selbstverständlich; L. zählt eine große Reihe meist überzeugender Beispiele auf. Recht einleuchtend ist es auch, wie er die verschiedenen Richtungen in friedlichem Nebeneinander an den Metopen des Schatzhauses der Athener in Delphi schildert.

Nach den Perserkriegen nimmt L. für Athen nicht einen plötzlichen Aufschwung an, sondern eine längere Ruhepause von etwa dreißig Jahren ohne größere Unternehmungen, ausgenommen die Aufstellung der Tyrannenmörder des Kritios und Nesiotes. Seine Gründe für diese Annahme sind überzeugend.[1])

Die folgenden Kapitel sind wesentlich der Beobachtung gewidmet, wie sich bis zu Pheidias hin die dorisierende und die ionisierende Richtung weiter verfolgen lasse. Man kann alledem zustimmen — Einzelheiten übergehe ich —, solange nicht Pheidias selber in Frage kommt. Die Metopen des Parthenon, in denen wir noch Spuren einer Kunst finden, die auf Kritios und Nesiotes als Schöpfer zurückweist, haben mit Pheidias nichts zu tun; und in Fries und Giebeln tritt etwas durchaus Neues und Selbständiges auf, dem man nicht mehr durch derartiges Nachrechnen von allgemeinen Strömungen nachkommen kann. Auch sonst fallen die letzten Ausführungen des Buches gegen das Übrige ab. Von den beiden Künstlern, die nach L. die letzten Vertreter der ionisierenden Richtung gewesen wären, Kalamis und Kallimachos, kommt jener nach den vortrefflichen Ausführungen Reischs in den Österr. Jahresheften 1906 S. 199 ff. in Wegfall; und daran ändert auch die wesentlich abweichende Behandlung der Kalamis-Frage durch Studniczka in den Abhandl. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1907 XXV 4 S. 1 ff. nichts. Für die Karyatide von Tralles (Monuments Piot 1903 pl. II—III) scheint es mir unmöglich, einen Platz innerhalb des Gebietes der attischen Kunst zu finden. Die drei Karyatiden von Delphi (Fouilles de Delphes pl. LX—LXII) sollen uns nach L. eine Vorstellung von den *saltantes La-*

[1]) Ich komme auf die Tyrannenmörder im nächsten Hefte zurück.

carnae des Kallimachos geben; ja, er ist geneigt anzunehmen, sie seien geradezu eine Marmorkopie jenes Bronzewerkes. Die ganz äußerliche und durchaus nicht vollkommene Ähnlichkeit in der Bewegung der Arme mit der sogenannten Venus Genetrix und die angebliche Gleichheit der Gewandbehandlung genügen L., beide dem gleichen Kunstkreise, d. h. der ionisierenden Richtung zuzuschreiben. Es ist seltsam, denselben Mann, dem wir vorher bei soviel sorgfältig erwogenen Urteilen zustimmen konnten, hier so ganz in der Irre zu finden. Gewiß, die Gewandbehandlung jener Karyatiden hat Schöpfungen wie jene Aphrodite, oder vielmehr die stilistisch verwandte Nike des Paionios zur Voraussetzung, aber nur als anregende, befreiende Vorbilder. Jene seltsame, der natürlichen Erscheinung widersprechende Stilisierung des Gewandes, die es wie einen feuchten Schleier über den Körper breitet, hat der Künstler der Karyatiden nicht übernommen; und gerade diese Eigenschaft ist 'ionisch' (man denke an das Nereidenmonument und das Heroon von Gjölbaschi). Ob jener Künstler Kallimachos war, weiß ich nicht; aber ich glaube, wir besitzen noch zwei Köpfe, die nach Werken seines Meißels kopiert sind: die schöne Venus von Arles und eine Büste des Attis (ehemals in Villa Ludovisi, jetzt im Thermenmuseum; Arndt-Amelung, E.-A. 263).

Von Interesse ist S. 494 ff. Fig. 46 bis 48, die Nebeneinanderstellung der Rückseiten dreier Karyatiden vom Erechtheion. Während die Vorderseiten dieser Figuren stilistisch nicht wesentlich voneinander abweichen, scheinen die Rückseiten aus drei verschiedenen Perioden zu stammen. L. erklärt das zweifellos richtig so: die Vorderseiten seien streng nach den Modellen eines Meisters gearbeitet worden, während sich an den Rückseiten die einzelnen Bildhauer größere Freiheit genommen hätten. Und ist nicht dieses Nebeneinander verschiedener Stilstufen ein bedeutsames Warnungszeichen gegen all unsere kunsthistorischen Konstruktionen allein auf Grund der Analysen des Stils? Zweifellos demonstriert es ad oculos, daß all unsere Bestimmungen nur relativen Wert haben, und daß wir uns nicht einbilden sollen, den realen Gang der Entwicklung in allen Einzelheiten wieder aufdecken zu können. Das wäre denn auch ein kleiner Triumph. Woran uns aber liegen muß, ist, die große Erscheinung der antiken Kunst, die vor uns in ungegliederten Massen liegt, historisch als organische Bildung begreifen zu lernen. Dieser Aufgabe hat L. mit seinem Buche zweifellos einen Dienst geleistet, und das begrüßen wir um so freudiger, als gerade die großen archäologischen Werke seiner französischen Kollegen dafür wenig Beruf bekundet haben.

Walther Amelung.



NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 7. HEFT

MIT ZWEI KARTEN

Ausgegeben am 26. Juli 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK
Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

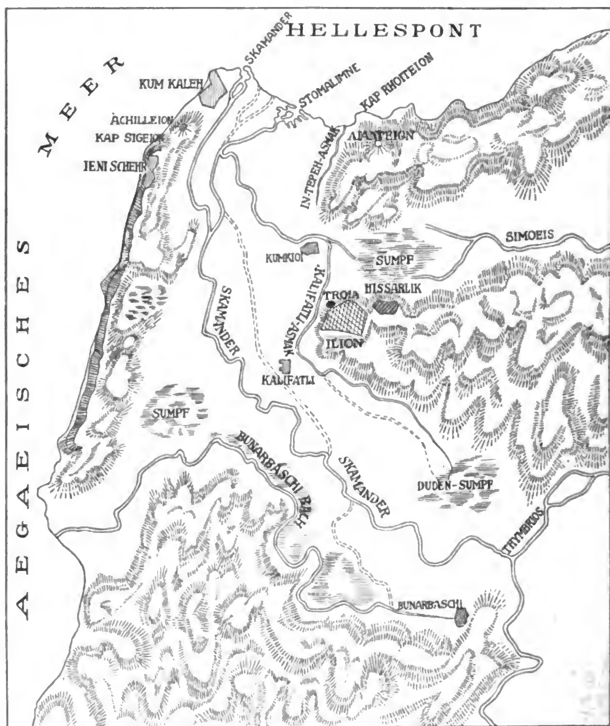
Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr **Joh. Ilberg,** Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Oberstudienrat Dr **Bernh. Gerth,** Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 7. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

Seite

II. ABTEILUNG (XX. BAND)



Die Ebene von Troja (nach Schliemann, Ilios, und Dörpfeld, Troja und Ilion)

Die Ebene in homerischer Zeit (nach Dörpfeld, Troja und Ilion S. 619)

DER SCHAUPLATZ DER KÄMPFE VOR TROJA

Von Adolf Busse

(Mit zwei Karten)

Die Ausgrabungen Schliemanns und Dörpfelds haben mit ihren unerwartet reichen Ergebnissen der Kulturgeschichte der Menschheit sicherlich einen größeren Dienst geleistet als der eigentlichen Philologie und insbesondere der Homerforschung. Trotzdem haben auch die Philologen allen Anlaß, jenen Männern dankbar zu sein, die draußen gemessen, nivelliert, gegraben haben, um die Spuren alter Kultur vor aller Augen bloßzulegen. Denn wir haben jetzt wenigstens in der Topographie der troischen Ebene festen Boden unter den Füßen, wir dürfen als unbedingt zuverlässiges Ergebnis der Grabungen die Lage der alten, heißumstrittenen Feste des Priamos auf dem Hügel von Hissarlik annehmen und können nun von diesem Zentrum aus mit dem Homer in der Hand die Radien nach mannigfachen Punkten der Peripherie ziehen. Dörpfeld selbst ist uns in dem letzten Teile seines Werkes 'Troja und Ilion' (Athen 1902) kühnen Mutes vorangegangen und hat den Versuch gemacht, die vereinzelten und bedauerlicherweise recht seltenen Ortsangaben Homers in der troischen Ebene festzulegen. Er konnte dabei mehrere vortreffliche Vorarbeiten verwenden und genoß den ungemeinen Vorzug der unmittelbaren Anschauung. Dennoch ist das Feld des Zweifels noch groß, und es kann der Erforschung der Wahrheit nur förderlich sein, wenn nach dem Techniker wieder der Philologe zu Worte kommt.

Dieser wird dabei nicht vergessen, daß er es den sorgfältigen Beobachtungen und eingehenden Darstellungen aller derer, die an Ort und Stelle topographische Studien gemacht, zu danken hat, wenn er auf diesem fruchtbaren Forschungsgebiet überhaupt mitarbeiten darf. So stammen denn auch die beiden Kartenskizzen, welche die Unterlage für die folgenden Ausführungen bilden, aus den Werken Schliemanns und Dörpfelds; und zwar gibt die eine das jetzige Flußnetz der Ebene wieder, die andere veranschaulicht uns das Bild der Flußläufe, wie sie Schliemann und Dörpfeld für die Zeit Homers annehmen.

Betrachten wir zunächst die erste Skizze.

Zwischen niedrigen, aber schroff abgegrenzten Höhenzügen, deren nördliche Ausläufer die beiden Vorgebirge, das etwa 77 m hohe Kap Sigeion und das um 30 m niedrigere Kap Rhoiteion bilden, zieht sich von Südosten nach Norden mit einer kleinen Krümmung eine ungefähr 12 km lange und 3 km breite Tiefebene hin, die von einem aus engem Gebirgstal in der Nähe des

Dorfes Bunarbaschi heraustretenden und bald nach dem Austritt durch den kleinen rechten Nebenfluß Kemar-Su verstärkten Fluß, dem Mendere, durchströmt wird. Durch die vorspringenden und zurücktretenden Höhen entstehen wohl zahlreiche Ausbuchtungen; aber nur an zwei Stellen werden die Talränder geradezu unterbrochen, im Südwesten, wo eine sumpfige, von einem bei Bunarbaschi entspringenden Bach durchflossene und durch einen Kanal entwässerte Niederung bis zur Besika-Bai sich erstreckt, und im Nordosten, wo die Ebene des Dumbrek-Tschai im rechten Winkel auf das Flußtal stößt. Die sumpfige Niederung im Südwesten hat, nachdem Lechevaliers Gleichsetzung des Bunarbaschibaches mit dem homerischen Skamander[1]) endgültig aufgegeben ist, für uns keine Bedeutung mehr. Der Bach steht allerdings durch ein im Sommer trockenes Bett mit dem Skamander in Verbindung, an den er sein überschießendes Winterwasser abgibt, und ist in ältester Zeit sicherlich an dem Sigeionrücken entlang geflossen, um sich in den Hellespont zu ergießen[2]); aber da er bei Homer überhaupt nicht erwähnt wird, so dürfen auch wir ihn beiseite lassen. Hingegen nimmt das kleine Flußtal im Nordosten unser höchstes Interesse in Anspruch. Denn in dem von den beiden Flußtälern gebildeten Winkel schiebt sich ein Höhenzug vor, dessen nordwestlicher Ausläufer beide Täler beherrscht und einen freien Blick bis zum Meere hin gewährt, weshalb er sich denn auch vortrefflich zur Anlage einer Herrscherburg eignete. Dies ist die Stelle — so dürfen wir heute mit voller Sicherheit sagen —, wo die alte, sagenumsponnene Feste Ilios stand. Der wasserarme Bach dort im Norden, der heute Dumbrek-Tschai heißt, ist der homerische Simoeis, hier im Westen der ansehnliche Fluß, heute Mendere genannt, deutet schon mit dem Namen auf den alten Skamander hin. Beide Flüsse entsprechen den Vorstellungen, die wir aus Homer uns gebildet haben. Den Dumbrek-Tschai nennt Dörpfeld[3]) ein 'unbedeutendes Flüßchen, das zwar bei starkem Regen zuweilen eine große Überschwemmung der Ebene herbeiführt, aber so schmal und so wenig tief ist, daß es leicht zu durchschreiten ist', und Virchow erklärt[4]), daß sein Bett etwa 20 Fuß breit ist, soweit es überhaupt sich von seiner Umgebung abhebt; denn streckenweise verliert er sich ganz in den von ihm gebildeten Sümpfen und entzieht sich dem Auge. Aber an dem westlichen Ende des großen Sumpfes im Norden der Stadt sammelt sich wieder ein Strom mit deutlich hervortretenden, 6 bis 8 Fuß hohen Uferrändern und stellenweise recht tiefem Bette, um nach einer Strecke von 10 Minuten in die östliche Ausbiegung des Kalifatli-Asmak zu münden.

Der Kalifatli-Asmak ist der Abfluß des nördlich von Bunarbaschi auf der rechten Seite des Skamander gelegenen Duden-Sumpfes, ein zwischen breiten Uferrändern sich hinschlängelnder, oft unterbrochener Wasserfaden, von dem Schliemann S. 116 sagt: 'Der Kalifatli-Asmak hat nur in den Wintermonaten

---

[1]) Schliemann, Ilios S. 211.

[2]) Virchow, Beiträge zur Landeskunde der Troas (in den Abhandl. der Kgl. preuß. Akad. d. W. 1879) S. 91.

[3]) A. a. O. S. 616. [4]) A. a. O. S. 96.

eine merkbare Strömung, in der trockenen Jahreszeit besteht er aus einer langen Reihe kleiner Teiche oder Pfützen mit stehendem Wasser.' Er ist also den aus Australien uns wohlbekannten Creeks wesensgleich, deren Wasserfäden in der dürren Zeit zu einer Perlenschnur von kleinen Wasserlachen zusammenschrumpfen, aus denen in den Regenperioden sich stattliche Flüsse bilden. So sind auch beim Kalifatli-Asmak die Quellen im Duden-Sumpf nicht ergiebig genug, um einen stetigen Fluß zu speisen. Er zeigt vielmehr nur in der Regenzeit eine Strömung und verdankt diese dem Skamander, der durch breite, den größten Teil des Jahres trockene Wasserbetten mit dem linken Quellarm des Kalifatli-Asmak in Verbindung steht. Diese nehmen das überströmende Wasser des Skamanders auf und führen es in das breite Bett des Kalifatli-Asmak, der sich nun als ein einheitlicher, fließender Strom darstellt. So ist es erklärlich, daß der Fluß leicht sein Bett wechselt. Die Spuren dieses Wechsels lassen sich an vielen Stellen noch deutlich erkennen, insbesondere finden wir westlich vom Oberlauf bis in die Nähe des Dorfes Kalifatli, das dem Fluß den Namen gegeben hat, ein altes Winterbett. Auf dieser Strecke fließt er nach Nordwesten, dann wendet er sich nach Norden und drängt sich beinahe dicht an den Fuß des Höhenzuges von Hissarlik. Nach der Aufnahme des Simoeis aber in der Nähe des Dorfes Kum-Kioi schlägt er wieder die alte nordwestliche Richtung ein, bis er die Deltabildung im Verein mit den Mündungsarmen des Skamanders beginnt.

Bevor wir das Delta betrachten, werfen wir erst einen Blick auf den Lauf des Skamanders, soweit er uns hier beschäftigt. Wenn dieser auch nicht so ganz wie der Kalifatli-Asmak ein Kind der Regenzeit ist, so zeigt er doch im Sommer einen ganz anderen Charakter als im Winter. Daher die widersprechenden Urteile über die Größe und den Wasserreichtum des Flusses. Virchow, der ihn im April 1879 beobachtet hat, wird bei seinem Anblick an die Saale oberhalb Halle erinnert.[1]) Der Fluß erscheint wasserreich und gleitet schnell und wirbelnd dahin. Plinius (Nat. hist. V 33) nennt ihn daher auch *amnis navigabilis*, und diese Bezeichnung trifft nach Dörpfeld[2]) insofern zu, als er noch jetzt regelmäßig im Frühjahr große Flöße vom Ida zum Meere trägt. Über den Zustand des Flusses im Sommer gibt Schliemann[3]) vortreffliche Auskunft. Es schwindet nämlich der Wasserreichtum allmählich soweit, daß während der Monate September und Oktober der Fluß in der Ebene zu einem schmalen, seichten Bache wird[4]), ja in trockenen Jahren jede Strömung verliert und zu einer Reihe von Pfützen und kleinen Teichen zusammenschrumpft. Es erscheint deshalb der Bericht Herodots (VII 43), daß das Wasser des Skamanders nach der Ankunft des Heereszuges des Xerxes nicht hingereicht habe, um den Durst der Menschen und Tiere zu stillen, nicht gerade übertrieben. Eher könnte man dies von der Erzählung Lucans sagen, der berichtet (Pharsal. IX 974), Cäsar habe den im trockenen Sande dahin-

[1]) A. a. O. S. 108. [2]) A. a. O. S. 617. [3]) Ilios S. 110.

[4]) Er hat dann 1 bis 2 Fuß Tiefe nach G. v. Eckenbrecher, Die Lage des Homerischen Troja (Düsseldorf 1875) S. 4.

schleichenden Fluß, ohne es zu wissen, überschritten und habe seinen Fuß sicher in das hohe Gras gesetzt. Diese Kenntnis ist auch für die Homerforschung von großer Wichtigkeit, weil man jetzt unter der Voraussetzung, daß die Kämpfe im Sommer sich abspielten, in dem Skamander nicht mehr ein Hindernis für die Bewegung der Heere wird sehen können. Die zahlreichen Attribute, die der Dichter dem Flusse gibt, *μέγας*, *ἐύρροος*, *βαθυδίνης*, *βαθύρροος*, *ἀργυροδίνης*, *δινήεις*, können daher allein für die regenreiche Jahreszeit gelten; in der Zeit der Trockenheit haben sie nur die Bedeutung von schmückenden Beiwörtern. Mit diesem Wechsel der Wassermenge hängen aufs engste die Veränderungen des Flußlaufes zusammen. In der trockenen Zeit verweht gar leicht das alte Bett, die vom Fluß früher mitgeführten und abgesetzten Geröllmassen fügen sich zu einzelnen Haufen zusammen, die dann, wenn durch die Regengüsse das Wasser wieder anschwillt, die neue Strömung in ein neues Bett drängen. So sehen wir denn auf der rechten Uferseite ein langgestrecktes Bett, das jetzt wasserleer ist. Ja, Virchow fand hier, d. h. zwischen dem jetzigen Bett des Mendere und dem Kalifatli-Asmak, ein ganzes Wassernetz, das er mit dem Namen 'Mendere-Asmak' zu bezeichnen vorschlug.[1]) In dem Mündungsgebiet hat diesen Bettwechsel Dörpfeld mit eigenen Augen beobachten können. Heute führt der Fluß dem Hellespont sein Wasser in zwei Mündungsarmen zu. Die Deltabildung beginnt in der Nähe des Dorfes Jeni-Schehr. Der westliche Arm fällt bei dem Dorfe Kum-Kaleh in das Meer, der östliche und wasserreichere vereinigt sich mit dem Kalifatli-Asmak und führt seine Wasser der Stomalimne zu, einer durch einen schmalen Kanal mit dem Hellespont in Verbindung stehenden Lagune. Aber diese Gabelung in zwei Mündungsarme stammt erst aus dem Jahre 1895. Bis dahin benutzte der Fluß lediglich den westlichen Arm, der an Wassermenge von Jahr zu Jahr abnimmt und voraussichtlich bald austrocknen wird. Dann wird die Zahl der trockenen Mündungsarme, deren wir schon zwei westlich von der Stomalimne beobachten können, noch um einen vermehrt sein.

Durch den Mündungswechsel des Skamanders ist auch sein Verhältnis zum Simoeis geändert worden. In der Ilias erscheinen beide als Nebenflüsse; denn Hera läßt im fünften Buche den Wagen an der Stelle zurück, wo Simoeis und Skamandros ihre Fluten vereinigen (*E* 774). Solange aber der Skamander nur die eine Mündung bei Kum-Kaleh hatte, mußten beide als selbständige Flüsse gelten. Somit ist neuerdings wieder der Zustand hergestellt, den wir bei Homer kennen lernen; denn den Unterlauf des Kalifatli-Asmak von der Einmündung des Simoeis ab dürfen wir wohl mit gleichem Recht als einen Teil des Simoeis wie als einen Teil des Kalifatli-Asmak ansehen.

Aber viel bedeutungsvoller für die Gestaltung des Flußnetzes ist der Stromwechsel gewesen, den der Skamander in ältester Zeit gleich nach dem Austritt aus der Enge bei Bunarbaschi erfuhr. Heute wendet sich der Fluß bei der Einmündung des Kemar-Su, des alten Thymbrios, entschieden nach Nordwesten

[1]) A. a. O. S. 139.

und hält diese Richtung etwa bis zum Beginn der Deltabildung fest. Früher behielt er die nördliche Richtung mit einer kleinen Ausbiegung bis zur Mündung bei. Er benutzte also das Bett des heutigen Kalifatli-Asmak, wandte sich jedoch nach der Aufnahme des Simoeis nicht nach Westen, sondern erreichte das Meer am Fuße des Kaps Rhoiteion. Dieser alte Mündungsarm ist heute noch sichtbar in dem In-Tepeh-Asmak, der zwar jetzt ein toter Wasserlauf ist mit einem immer mehr zuwachsenden Bett und nur durch die Einströmung aus dem Hellespont offen gehalten wird[1]), aber durch eine jetzt mit Sand ausgefüllte Bodensenke mit dem Kalifatli-Asmak in Verbindung steht und als ein verlassenes Flußbett anzusehen ist. Die Beschaffenheit dieses Bettes ist nur zu erklären durch die Annahme, daß hierin ein größerer Fluß sein Wasser dem Meere zuführte; und das muß dann der Skamander gewesen sein. Dies ist die Theorie, welche Virchow in seiner 'Landeskunde'[2]) auf Grund sorgfältiger Beobachtungen der verschiedenen Flußbetten aufgestellt und überzeugend dargelegt hat. Ob nun dieser Wechsel mit einemmal oder stückweise eingetreten ist, ob es vielleicht eine Zwischenzeit gegeben hat, in der der Fluß in beiden Betten dahinfloß, bis er das rechte immer mehr verließ und schließlich nur zur Ableitung seiner Winterwasser benutzte, wie er es noch jetzt tut, das läßt Virchow unentschieden. Nach der Analogie der heutigen Mündungsarme werden wir uns unbedenklich für die Übergangszeit entscheiden und werden dann drei Perioden auseinander halten: in der ersten floß der Skamander in dem Bette des Kalifatli-Asmak bis zur Mündung des Simoeis und von da in dem Bett des In-Tepeh-Asmak, wie wir es auf der Skizze Dörpfelds dargestellt sehen, in der zweiten verließ er den In-Tepeh-Asmak und benutzte nur das Bett des Kalifatli-Asmak d. h. er wandte sich bei der Mündung des Simoeis nach Westen und mündete in die Stomalimne. Endlich die dritte Periode umfaßt die Zeit, in der er sein heutiges Flußbett inne hat, wobei zu bemerken wäre, daß in dem Mündungsgebiet die Bewegung auch heute noch nicht zum Abschluß gekommen ist.

Soweit steht die Theorie auf sicherem Grunde. Sobald wir aber, um über die Zeit der eingetretenen Veränderungen Aufschluß zu erhalten, uns mit einer Frage an die Überlieferung wenden, so betreten wir schwankenden Boden und bewegen uns auf dem Gebiet des Zweifels. Und doch ist gerade die Lösung dieses Problems für das Verständnis der Ilias von der größten Bedeutung. Sollte es wahr sein, was Schliemann und Virchow aus der Vergleichung der Ortsangaben Homers mit den Spuren der verlassenen Flußbetten geschlossen und Dörpfeld[3]) auf Grund seiner Untersuchungen bestätigt hat, daß in homerischer Zeit der Skamander noch die ursprüngliche Richtung einschlug und am Kap Rhoiteion mündete, so gewinnen wir von dem Schauplatze der Kämpfe eine ganz andere Vorstellung und für die Beurteilung zahlreicher Fragen einen ganz neuen Standpunkt. Bei der Wichtigkeit der Entscheidung scheint es notwendig, die maßgebenden Zeugnisse nochmals einer Prüfung zu unterziehen

[1]) Virchow a. a. O. S. 83. [2]) S. 124 ff. [3]) A. a. O. S. 617.

und das Für und Wider klar gegenüberzustellen. Der Arbeiten auf diesem Gebiete gibt es zwar nicht wenige, die sich gegen die Annahme des Flußlaufes am Ostrand der Ebene ausgesprochen haben[1]), aber diese Veröffentlichungen fallen fast durchweg in die Zeit vor dem Erscheinen von Dörpfelds Werk. Seitdem ist die Fronde, wie es scheint, verstummt.[2]) Wenn es auch nur gelänge, die Frage wieder in Fluß zu bringen, so würden diese Zeilen nicht in den Sand geschrieben sein.

Zwischen der Zeit, in der die Ilias entstanden ist, und der Gegenwart liegt beinahe ein Zeitraum von 3000 Jahren. Aus dieser ganzen Periode sind nur zwei literarische Quellen vorhanden, die uns einen festen Anhalt geben, um von den Flußläufen eine Vorstellung zu gewinnen. Die jüngere finden wir bei Plinius, der Nat. hist. V 33 von der Küste folgende Schilderung entwirft: *Scamander amnis navigabilis et in promuntorio quodam Sigeum oppidum, dein portus Achaeorum, in quem influit Xanthus Simoenti iunctus stagnumque prius faciens Palaeoscamander.* Wir haben in diesen Worten vier Flußnamen, Skamander, Xanthus, Simoeis und Paläoskamander. Der Simoeis wird ausdrücklich als Nebenfluß des Xanthus aufgeführt. Es bleiben also drei Namen von Flüssen, die in den Hellespont sich ergossen haben. Nun liegt es nahe, hiermit die drei Flußläufe zu identifizieren, die wir heute in der Ebene unterscheiden, den Skamander, den Kalifatli-Asmak, von Plinius Xanthus genannt, und den In-Tepeh-Asmak, der den Paläoskamander darstellen müßte. Der *portus Achaeorum* würde dann die Stomalimne sein. Aber die Worte des Plinius machen diese Auffassung in zwei Punkten unmöglich. Zwar werden wir in dem *Scamander navigabilis* unbedenklich den heutigen Mendere sehen[3]), und aus der engen Verbindung, in der Plinius die Mündung des Flusses mit der auf dem Vorgebirge an der Stelle des heutigen Dorfes Jeni-Schehr liegenden Stadt Sigeion nennt, schließen dürfen, daß die Mündung noch nicht soweit von dem Vorgebirge nach Norden zu sich entfernt hatte, d. h. daß der Fluß noch nicht in der heutigen Größe das Delta gebildet hat, auf dem das Dorf Kum-Kaleh liegt. Jedenfalls aber floß der Skamander schon auf der Westseite der Ebene und mündete nicht in die Stomalimne, sondern unmittelbar in den Hellespont. Aber in dem folgenden Satze haben die Worte *stagnumque prius faciens Palaeoscamander* nicht die Beachtung gefunden, die sie verdienen. Das *prius* braucht offenbar einen Begriff, auf den es zu beziehen ist. Sollen wir es zeitlich auffassen und die Worte so verstehen, als wollten sie sagen: Der Skamander, der früher (und jetzt nicht mehr) eine Lagune bildete? Aber diese Auffassung verbietet sich schon wegen des Präsens *faciens*, das unbedingt ausdrückt, daß der Fluß auch jetzt noch die Lagune bildet. Dann bleibt nur die Deutung übrig, daß der Paläoskamander vorher, d. h. vor seiner Mündung die Lagune bildet. Wir müssen also das *stagnum prius facere* in Beziehung setzen

[1]) Am entschiedensten tat es Hugo Stier in der Programmabhandlung: Der Schauplatz der Ilias, Magdeburg 1899.

[2]) Doch vgl. jetzt Robert im Hermes XLII (1907) S. 78 ff. [3]) Vgl. oben S. 459.

zu *influit,* und dies nicht allein zu *Xanthus,* sondern auch zu *Palaeoscamander* als Prädikat fassen. Daraus ergibt sich, daß mit Xanthus und Paläoskamander derselbe Fluß bezeichnet ist, d. h. daß *Palaeoscamander* Apposition zu *Xanthus* ist und das *que* in *stagnumque* die beiden Partizipien *iunctus* und *faciens* verbindet. Wir werden also zu übersetzen haben: Darauf der Hafen der Achäer, in den der Xanthus mündet, der sich mit dem Simoeis vereinigt hat und vorher (d. h. vor der Mündung) eine Lagune bildet, der Paläoskamander.[1] Diese Erklärung der Stelle führt uns auch zu der einzig möglichen und richtigen Bedeutung der Ausdrücke *stagnum* und *portus Achaeorum.* Wenn der den Simoeis aufnehmende Xanthus kein anderer Fluß als der heutige Kalifatli-Asmak sein kann, so müssen wir in dem *stagnum,* das er vor seiner Mündung bildet, notgedrungen die Stomalimne sehen, und in dem *portus Achaeorum,* wohin er sich aus der Stomalimne ergießt, den Busen westlich vom Rhoiteion bis etwa zu den toten Mündungsarmen des Skamanders. Und tatsächlich eignet sich auch der Strand dieses Busens vortrefflich für die Landung und Anlegung flach gehender Schiffe, während die sumpfige Lagune der Stomalimne dafür ebenso ungeeignet ist wie die Mündung des In-Tepeh-Asmak, die durch eine quer vorgeschobene Sandbank[2]) vom Hellespont abgetrennt ist. Es liegen ja auch bei Homer die Schiffe der Achäer unmittelbar an der Küste des Hellespont, nicht etwa am Ufer einer eingeschnittenen Bucht. Der In-Tepeh-Asmak wird nach dieser Auffassung des Satzes von Plinius überhaupt nicht erwähnt. Jeder, der dies auffällig findet, verkennt die Tendenz des Schriftstellers oder seines Gewährsmannes, der hauptsächlich antiquarische Interessen hatte und dem es insbesondere hier darauf ankam, den Spuren Homers nachzugehen und die von diesem genannten Flüsse aufzuweisen. Das beweisen die Worte, mit denen er an unserer Stelle fortfährt: *ceteri Homero celebrati, Rhesus, Heptaporus, Coresus, Rhodius, vestigia non habent.* Das beweist auch die Bezeichnung, die er dem in die Stomalimne mündenden Flußarm gibt. Da er einerseits bei Homer die beiden Namen Skamander und Xanthus fand, anderseits in dem Mündungsgebiet zwei Flußarme entdeckte, so nannte er den einen Fluß Skamander, den anderen Xanthus, doch mit dem erklärenden Zusatze, daß dies der alte Skamander sei.

So zeigt uns das Bild, das wir aus Plinius entnehmen, hier den an der Westseite der Ebene hinfließenden und unweit des Kaps Sigeion mündenden Skamander, dort den mit dem Namen Xanthus oder Paläoskamander bezeichneten Flußarm, der den Simoeis aufnimmt und sich in die Stomalimne ergießt, endlich als 'Hafen der Achäer' die offene Bucht westlich vom Rhoiteion. In welchem Verhältnis der Xanthus zum Skamander stand, ob es vielleicht ein

---

[1]) Das ist eine Auffassung des Satzes, wie sie schon E. Brentano in seiner Schrift Alt-Ilion im Dumbrektal (Frankfurt a. M. 1877) S. 8 vertreten hat, der aber unnötigerweise *Palaeoscamander* als Glossem ansah und schließlich sich den Weg zum vollen Verständnis dadurch versperrte, daß er unter dem Hafen der Achäer sich die Stomalimne vorstellte.

[2]) Vgl. Virchow a. a. O. S. 83.

rechter Mündungsarm des Skamanders war oder ob damit der heutige Kalifatli-Asmak bezeichnet ist, läßt sich aus den Worten des Plinius nicht entscheiden.

Etwas weiter zurück führt uns Strabon, der die Mitteilungen über die troische Ebene aus dem *Τρωικὸς διάκοσμος*[1]) des Homerforschers Demetrios von Skepsis (um 180 v. Chr.) geschöpft hat. Skepsis lag an den nordöstlichen Abhängen des Ida. Demetrios hat also die Troas jedenfalls mit eigenen Augen gesehen. Das ist auch an der Darstellung Strabons, die an manchen Stellen sich zu einer ungewöhnlichen Anschaulichkeit aufschwingt, noch deutlich zu spüren. Dieser sagt nun über die Küste und das Flußnetz der Ebene folgendes[2]): 'Nach Rhoiteion[3]) die zerstörte Stadt Sigeion und der Schiffsankerplatz und der Hafen der Achäer und das achäische Lager, wie auch die sog. Stomalimne und die Mündungen des Skamanders. Denn der Simoeis und der Skamander, die sich in der Ebene vereinigen, führen viel Schlamm mit sich, bewirken dadurch eine Anschwemmung der Küste und bilden eine verschlämmte[4]) Mündung sowie Lagunen und Marschen.' Über das Flußnetz äußert er sich mit den Worten[5]): 'Was die Flüsse, nämlich den Skamander und den Simoeis anbetrifft, so nähert sich der eine Sigeion, der andere Rhoiteion, und sie vereinigen sich dann eine kurze Strecke vor dem jetzigen Ilion. Darauf münden sie in der Nähe von Sigeion und bilden die sogenannte Stomalimne.'

Betrachten wir zunächst die Punkte an der Küste. Strabon geht an der angeführten Stelle von der kurz vorher erwähnten Stadt Rhoiteion zu der Stadt Sigeion[6]) über und zählt dann die dazwischenliegenden, antiquarisch

---

1) Vgl. Strab. XIII 610: *ἐκ δὲ τῆς Σκήψεως καὶ ὁ Δημήτριός ἐστιν, οὗ μεμνήμεθα πολλάκις, ὁ τὸν Τρωικὸν διάκοσμον ἐξηγησάμενος, γραμματικός, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γεγονὼς Κράτητι καὶ Ἀριστάρχῳ.*

2) XIII 595: *μετὰ δὲ τὸ Ῥοίτειόν ἐστι τὸ Σίγειον, κατεσπασμένη πόλις, καὶ τὸ ναύσταθμον καὶ ὁ Ἀχαιῶν λιμὴν καὶ τὸ Ἀχαϊκὸν στρατόπεδον καὶ ἡ Στομαλίμνη καλουμένη καὶ αἱ τοῦ Σκαμάνδρου ἐκβολαί. συμπεσόντες γὰρ ὅ τε Σιμόεις καὶ ὁ Σκάμανδρος ἐν τῷ πεδίῳ, πολλὴν καταφέροντες ἰλύν, προσχοῦσι τὴν παραλίαν καὶ τυφλὸν στόμα τε καὶ λιμνοθαλάττας καὶ ἕλη ποιοῦσι.*

3) Er meint damit die Stadt, nicht das Kap.

4) Das ist die Bedeutung von *τυφλόν*.

5) XIII 597: *οἱ δὲ ποταμοί, ὅ τε Σκάμανδρος καὶ ὁ Σιμόεις, ὁ μὲν τῷ Σιγείῳ πλησιάσας ὁ δὲ τῷ Ῥοιτείῳ, μικρὸν ἔμπροσθεν τοῦ νῦν Ἰλίου συμβάλλουσιν, εἶτ' ἐπὶ τὸ Σίγειον ἐκδιδόασι καὶ ποιοῦσι τὴν Στομαλίμνην καλουμένην.*

6) Die Entfernung zwischen den beiden Städten oder Vorgebirgen gibt er an einer anderen Stelle an: 'Die Länge dieser Küste beträgt 60 Stadien, wenn man von Rhoiteion bis Sigeion ohne Umwege segelt' (XIII 595: *ἔστι δὲ τὸ μῆκος τῆς παραλίας ταύτης, ἀπὸ τοῦ Ῥοιτείου μέχρι Σιγείου καὶ τοῦ Ἀχιλλέως μνήματος εὐθυπλοούντων, ἑξήκοντα σταδίων*). Durch diese Angabe hat er sich den Tadel Schliemanns zugezogen, der Ilios S. 85 bemerkt: 'Strabon gibt die Entfernung zwischen diesen beiden (Kap Sigeion und Kap Rhoiteion) auf 60 Stadien ($1\frac{1}{2}$ dentsche Meilen) an; doch ist diese Angabe nur wieder einer der vielen Beweise, daß der alte Geograph nie in der Troas gewesen ist; denn die wirkliche Entfernung, die auch Plinius angibt, beträgt nur 30 Stadien ($\frac{3}{4}$ deutsche Meilen).' Allein zunächst ist doch wohl anzunehmen, daß Strabon diese Angabe ebenso wie seine anderen Mitteilungen aus seiner Quelle geschöpft hat, so daß ihn jedenfalls keine Schuld trifft. Dann aber ist zu bemerken, daß Strabon hier nicht den Abstand der beiden Punkte be-

beachtenswerten Stellen auf. Da bemerken wir denn sogleich, daß die Stomalimne bei Strabon wie bei Plinius nicht identisch ist mit dem Hafen der Achäer. Aber auch der Schiffsankerplatz (*ναύσταθμον*) und Hafen der Achäer werden voneinander unterschieden. Doch gab es eine Überlieferung, wonach diese beiden Stellen zusammenfielen. Strabon spricht davon etwas später (XIII 598): *ἔστι γὰρ τὸ ναύσταθμον πρὸς Σιγείῳ, πλησίον δὲ καὶ ὁ Σκάμανδρος ἐκδίδωσι, διέχων τοῦ Ἰλίου σταδίους εἴκοσιν· εἰ δὲ φήσει τις τὸν νῦν λεγόμενον Ἀχαιῶν λιμένα εἶναι τὸ ναύσταθμον, ἐγγυτέρω τινὰ λέξει τόπον, ὅσον δώδεκα σταδίους διεστῶτα τῆς πόλεως.* Der Schiffsankerplatz lag also unweit Sigeions, in der Nähe der Mündung des Skamanders, die von der Stadt 20 Stadien d. h. fast 4 km entfernt war; vom Hafen der Achäer aber betrug die Entfernung bis zur Stadt nur 12 Stadien d. h. 2300 m. Diese Entfernungen sind offenbar zu kurz gemessen. Wir müssen an beiden Stellen etwa 5 Stadien oder 1000 m zugeben. Die falschen Angaben dürfen wir der tendenziösen Darstellung des Demetrios aufs Konto setzen, der beweisen wollte, daß auf dem kleinen Raume zwischen Neu-Ilion und der Küste, der nach seiner Meinung zu Homers Zeiten noch geringer war, die gewaltigen Kämpfe nicht haben stattfinden können, die Homer schildert, und daher Alt-Ilion weiter rückwärts gelegen haben müsse. Abgesehen von dieser Entstellung enthalten die Worte wertvolle Nachrichten. Ein Arm des Skamanders, und zwar, wie wir aus der Bezeichnung *ὁ Σκάμανδρος* schließen müssen, der Hauptarm mündete in der Nähe von Sigeion. Dort war auch eine Reede, die von manchen Gelehrten als der Ankerplatz der Achäer angesehen wurde. Andere haben den Ankerplatz mit dem Hafen der Achäer identifiziert, der um acht Stadien der Stadt näher lag. So wird zwar für den Schiffsankerplatz die Lage genau bestimmt, dagegen der Hafen der Achäer als bekannt vorausgesetzt. Doch erhalten wir wenigstens noch das eine Kennzeichen, daß er um acht Stadien der Stadt Neu-Ilion näher lag als der Schiffsankerplatz. Durch diese Entfernungsdifferenz wird die Ortsbestimmung des Hafens, die wir oben (S. 463) aus Plinius schöpften, aufs beste bestätigt. Sehen wir als Hafen der Achäer die vom Kap Rhoiteion bis zur Stomalimne sich erstreckende Bucht an, so ist der südlichste Punkt ihrer Küste jetzt genau 3500 m von Neu-Ilion entfernt. Nehmen wir 8 Stadien = 1500 m hinzu, so kommen wir auf 5000 m, und dies ist eben die Länge der Linie, die Neu-Ilion mit der Stelle verbindet, wo wir den Schiffsankerplatz zu suchen haben, oder ihn wenigstens Demetrios angenommen hat. Denn er bekennt sich offenbar zu der Ansicht derer, die ihn nach der Mündung des Skamanders verlegten. Es ist sehr wohl möglich, daß diese sich auf die Tradition stützten, während ihre Gegner von dem naheliegenden Gedanken aus-

---

zeichnet, sondern die Länge der Küste mit allen ihren Krümmungen und Ausbuchtungen. Und wenn wir unter diesem Gesichtspunkt nachmessen, so werden wir wohl so ziemlich auf 60 Stadien d. h. auf 11 km kommen. Plinius dagegen gibt die Luftlinie zwischen dem Kap Sigeion und dem Aianteion an, wenn er sagt (Nat. hist. V 33): *Fuit et Aeantium a Rhodiis conditum in altero cornu Aiace ibi sepulto XXX stadiorum intervallo a Sigeo,* und steht deshalb mit Strabon durchaus nicht in Widerspruch.

gingen, daß der Hafen der Achäer und ihr Ankerplatz doch eigentlich zusammenfallen müßten. Jedenfalls haben wir allen Grund, der Auffassung des Demetrios beizutreten und insbesondere auch das achäische Lager, das von Strabon zwar nicht näher bestimmt ist, aber doch sicherlich dicht bei dem Schiffsankerplatz gelegen hat, im Westen von der Stomalimne anzusetzen. Wir werden später sehen, wieviel hiervon für das Verständnis Homers abhängt.

Zunächst aber müssen wir einen Blick auf die von Strabon erwähnten Mündungen des Skamanders werfen. Wir hören erstens, daß er nach der Vereinigung mit dem Simoeis in der Nähe von Sigeion mündet, zweitens daß er die Stomalimne bildet, drittens, daß es außer diesen beiden Mündungen mindestens noch einen toten Mündungsarm gab. Vergleichen wir hiermit das Bild, welches die Mündungen des Skamanders in neuester Zeit bieten, so werden wir hierin eine wunderbare Übereinstimmung mit Strabons Angaben finden, unter der Voraussetzung, daß wir den Unterlauf des Kalifatli-Asmak dem Simoeis zuteilen. Da sehen wir die Stomalimne, in die ein Mündungsarm sich ergießt, dann zwei tote Mündungsarme, endlich die Hauptmündung, heute bei Kum-Kaleh, damals, als das Delta noch nicht angeschwemmt war, bei Sigeion. Wenden wir uns von der Küste zu den Flußläufen, so fällt sofort auf, daß Strabon nur den Skamander und Simoeis nennt, die sich eine kurze Strecke vor Neu-Ilion vereinigten und dann in die Stomalimne mündeten. Von dem heutigen Kalifatli-Asmak ist überhaupt nicht die Rede. Dörpfeld schließt daraus, daß zur Zeit des Demetrios der Skamander noch in dem Bette des Kalifatli-Asmak floß. Aber bleibt der In-Tepeh-Asmak nicht ebenfalls unerwähnt? Wir wollen doch nicht vergessen, daß Demetrios als Archäologe, nicht als Geograph schrieb. Daher berücksichtigte er nur das, was er bei Homer erwähnt sah; alles andere hatte für ihn kein Interesse. So scheint hier ein Schluß ex silentio nicht angebracht. Aber es läßt sich auch wohl positiv beweisen, daß Demetrios schon den jetzigen Lauf des Skamander kannte. Wir brauchen nur die Frage zu stellen, wo nach Strabons Darstellung der Zusammenfluß des Skamanders mit dem Simoeis stattgefunden hat. Gestattet der Wortlaut, die Stelle in der Nähe des heutigen Dorfes Kum-Kioi zu suchen? Ich meine, er verbietet es ganz deutlich. Strabon sagt: *ὁ μὲν τῷ Σιγείῳ πλησιάσας, ὁ δὲ τῷ Ῥοιτείῳ .. συμβάλλουσιν.* Also der Skamander nähert sich Sigeion, der Simoeis Rhoiteion, und dann vereinigen sie sich. Es mag zweifelhaft sein, ob Demetrios hier mit Sigeion und Rhoiteion die Vorgebirge oder die auf den Uferhöhen liegenden Städte gemeint hat — wahrscheinlich hat er die Städte im Auge gehabt —; jedenfalls genügt ein Blick auf die Karte, um zu erkennen, daß seine Worte eine Vereinigung der Flüsse bei Kum-Kioi völlig ausschließen. Nehmen wir dagegen an, daß sie etwa an der Stelle, wo heute der Kalifatli-Asmak in den rechten Mündungsarm des Skamanders sich ergießt, zusammengeflossen sind, so deckt sich der Wortlaut genau mit der Vorstellung. Denn unter dieser Annahme nähert sich zuerst der Skamander der Stadt Sigeion und vereinigt sich dann mit dem Simoeis, der sich auf seinem Laufe hart an den südlichen Fuß des Höhenzugs hinandrängt, auf dessen nördlicher Seite die Stadt Rhoiteion

gelegen hat. Der Treffpunkt beider Flüsse ist von der Höhe Neu-Ilion etwa 4000 m entfernt. Demetrios hat also sehr gut sagen können: *μικρὸν ἔμπροσθεν τοῦ νῦν Ἰλίου συμβάλλουσιν*. Wenn er aber fortfährt: *εἶτ' ἐπὶ τὸ Σίγειον ἐκδιδόασι καὶ ποιοῦσι τὴν Στομαλίμνην καλουμένην*, so wissen wir aus der obigen Betrachtung der Flußmündungen (vgl. S. 466), daß er mit diesen Worten zwei Mündungen bezeichnet. Wir haben also anzunehmen, daß der Fluß sich bald nach der Vereinigung mit dem Simoeis in zwei Arme teilte, von denen der eine sich in die Stomalimne ergoß, der andere unmittelbar in den Hellespont fiel. Somit gewinnen wir für Demetrios etwa das Flußbild, das wir heute vor Augen haben, wenn wir den linken großen Mündungsarm fortdenken und von den beiden heute toten Armen den einen als den Hauptmündungsarm ansehen.

Dies ist das Ergebnis einer vorurteilslosen Interpretation der Stellen bei Strabon und Plinius. Wir haben daraus einmal gelernt, daß die Flußarme in dem Deltagebiet einer unausgesetzten Veränderung unterworfen sind, eine Erkenntnis, die durch die Beobachtung des Flusses in der neuesten Zeit und durch mannigfache Erfahrungen bei anderen Flußmündungen bestätigt wird. Dann aber haben wir auch gesehen, daß schon zur Zeit des Demetrios der Skamander an der Westseite der Ebene sich das Bett gegraben hatte und in seinem Unterlaufe beinahe das Bild darbot, das wir heute erblicken.

Wir fragen nun, welche Vorstellung von dem Flußnetz wir aus Homer schöpfen. Es ist vielleicht von vornherein verkehrt, von einer Vorstellung des Flußnetzes bei Homer zu sprechen. Denn wenn die Entstehung eines Dichtwerkes von den ersten Anfängen bis zur Annahme der endgültigen Gestalt sich über mehrere Jahrhunderte erstreckt, so ist es leicht begreiflich und natürlich, daß mehrere Ortsvorstellungen darin durcheinanderlaufen, und es könnte insbesondere bei der uns hier beschäftigenden Frage als eine reizvolle Aufgabe erscheinen, dem Gedanken nachzugehen, ob nicht vielleicht der Bettwechsel des Skamanders gerade in die Entstehungszeit der Ilias fällt, so daß in den älteren Teilen die Vorstellung eines am Ostrande der Ebene fließenden Stromes vorherrscht, in den jüngeren Teilen dagegen schon der Lauf des Flusses an der Westseite vorausgesetzt wird. Aber ein tieferes Eindringen in die Frage wird bald zu der Überzeugung führen, daß dieser Gedanke unfruchtbar ist; denn der stärkste Beweisgrund für den westlichen Lauf des Skamanders findet sich gerade in einem der ältesten Bücher (*Λ* 498. 499), während die Erwähnung der Furt des Skamanders, worauf sich die Annahme von dem östlichen Flußbett stützt, nur in jungen Büchern (*Ξ* 433, *Φ* 1, *Ω* 692) vorkommt, allerdings in formelhafter Erstarrung, also jedenfalls nicht aus lebendiger Anschauung vom Dichter geschöpft, sondern aus dem eisernen Bestande alter Dichtkunst übernommen. Es würde sich also für den, der in den beiden Vorstellungen unvereinbare Gegensätze erkennt, immer noch die Perspektive bieten, daß zwar im allgemeinen in der Ilias die Vorstellung von dem westlichen Laufe herrschend ist, dagegen in formelhaften Versen noch der ältere Zustand deutliche Spuren hinterlassen hat. Ich vermag diese Lösung nicht anzunehmen, glaube vielmehr nach-

weisen zu können, daß sich der scheinbare Widerspruch auch ohne solche immerhin kühne Hypothese erklären läßt.

Denn ich meine allerdings, daß in der Ilias die Vorstellung von dem westlichen Lauf des Skamanders unverkennbar hervortritt und durch starke Beweisgründe gestützt werden kann. Freilich haben nicht alle, die bisher dafür vorgebracht sind, gleiches Gewicht. So scheint mir der Hinweis darauf, daß bei der Annahme des östlichen Flußbettes das durch den Fluß geschaffene Hindernis in der Dichtung hätte zum Ausdrucke kommen müssen, wenig durchschlagend. Man sagt nämlich: Wenn der Skamander zwischen der Stadt und dem Lager geflossen wäre, so hätte man unbedingt erwarten müssen, daß der Dichter bei der Schilderung der hin- und herwogenden Kämpfe, die uns die Parteien bald an dem Lager, bald an der Stadtmauer zeigen, den tief eingeschnittenen und reißend dahinströmenden Fluß als Hindernis erwähne.[1])

Dörpfeld (S. 621) hat zur Entkräftung dieses Einwurfs auf den wichtigen Unterschied zwischen unserer und der altgriechischen Fußbekleidung hingewiesen. Mit ihrem einfachen Schuhwerk gingen die alten Griechen, wie auch noch heute die Orientalen, ohne Schwierigkeit durch manche Furt, die für den modernen Europäer nicht geringe Belästigung mit sich bringt. Man könnte auch noch geltend machen, daß der Krieger in der Schlacht manches Hindernis mit Leichtigkeit nimmt, das dem verwöhnten Kulturmenschen sonst unüberwindlich scheint. Aber beide Erwägungen genügen doch nicht, um alle Bedenken zu zerstreuen. Erst wenn wir uns daran erinnern, daß die in der Ilias geschilderten Kämpfe, die mit den dazwischenliegenden Ruhetagen nur einen Zeitraum von sechs Tagen umfassen, nach der Darstellung des Dichters in den Hochsommer fallen — darauf deutet die herrschende Hitze (vgl. *Λ* 621), darauf deuten auch die Pfeile des Apollon, das Sinnbild der fiebererregenden Sonnenstrahlen — und daß in der trocknen Jahreszeit der Skamander zu einem schmalen, seichten Bache zusammenschrumpft (vgl. S. 459), so werden wir in der Bemerkung, daß eine Trennung von Stadt und Lager durch den Skamander in den Kampfesschilderungen der Ilias hätte zum Ausdruck kommen müssen, kaum einen stichhaltigen Beweisgrund gegen die Annahme des östlichen Flußlaufes erkennen können.

Schwerer wiegt, wie es scheint, die Tatsache, daß in dem Tumulus am Sigeion seit ältester Zeit das Grabmal des Achilleus, in dem am Rhoiteion das Grabmal des Aias gesehen worden ist. Da nun nach Homer (*Λ* 7—9, wiederholt *Θ* 224—226) Achilleus und Aias die beiden Flügel des Heerlagers inne hatten, so herrschte jedenfalls bei den Griechen die Vorstellung, daß Achilleus auf dem rechten, d. h. westlichen Flügel, Aias auf dem östlichen Flügel den Lagerplatz hatte. Man könnte noch hinzusetzen, daß diese Vorstellung ganz selbstverständlich war für ein Volk, welches die Stellung auf dem rechten Flügel stets als die gefährlichste und deshalb als die ehrenvollste angesehen hat. Weiter aber ergibt sich, so sagt man[2]), aus der Erzählung des 11. Buches

---

[1]) Stier a. a. O. S. 14. [2]) Stier a. a. O. S. 16.

von der Verwundung Machaons durch Paris, seiner Rettung durch Nestor und der von Achilleus beobachteten Fahrt ins Lager, daß der Flügel des Achilleus sich an den Skamander lehnte. Daraus folgt denn der Schluß, daß der Skamander in der Nähe des Kaps Sigeion mündete, d. h. am linken Rande der Ebene dahinfloß. Ich vermag dieser Schlußfolgerung eine zwingende Kraft nicht beizumessen, weil erstens die Verse (*Λ* 501—520), welche als Stütze dienen, zwar sehr geschickt die spätere Patrokleia einleiten, aber sehr ungeschickt gerade an dieser Stelle eingefügt sind[1]), zweitens der augenblickliche Kampfplatz noch viel zu weit vom Schiffslager entfernt ist, als daß aus der Beobachtung der Fahrenden durch Achilleus ein Schluß auf einen Lagerplatz gerechtfertigt wäre. Nur wenn der Kampf damals in unmittelbarer Nähe des Lagers getobt hätte, würde der vom Flügel kommende Nestor an den Schiffen des Achilleus haben vorüberfahren müssen. Da jedoch die Kämpfenden, wie leicht nachzuweisen ist, zu der Zeit sich weit in der Ebene befanden, so schlug er naturgemäß die Richtung auf die Mitte des Lagers ein. Trotzdem konnte der auf dem Achterdeck seines Schiffes stehende Achilleus wohl sagen:

ἵπποι γάρ με παρήιξαν πρόσσω μεμαυῖαι,

da bei der halbkreisförmigen Aufstellung die Schiffe des Achilleus wie die des Aias nach der Ebene hin vorsprangen. Dörpfeld stellt sich dieser Frage ganz anders gegenüber. Er erkennt zwar die Schlußfolgerung aus *Λ* 501 ff., wonach des Achilleus Lagerplatz sich auf der Seite des Skamanders befunden habe, als richtig an, glaubt aber trotzdem an der Überzeugung festhalten zu können, daß der Skamander an der Ostseite floß, indem er den Platz des Achilleus nach dem Rhoiteion, den des Aias nach dem Sigeion verlegt. Allerdings finden wir das Aianteion am östlichen, das Achilleion am westlichen Vorgebirge. Aber Dörpfeld meint zunächst: 'Es ist nicht unbedingt notwendig, daß der Grabhügel des Achilleus gerade an demjenigen Vorgebirge errichtet wurde, wo sein Lager gewesen war' (S. 621). Diese Meinung steht jedoch in schroffem Widerspruch mit Homer und ist unhaltbar. Es scheint vielmehr durchaus notwendig, daß der Grabhügel und das Lager des Achilleus auf demselben Flügel lagen. Das ergibt sich mit voller Sicherheit aus der Erzählung von der Bestattung des Patroklos in Buch *Ψ* und der Errichtung des Grabhügels, der auch des Achilleus Gebeine aufnehmen sollte. Homer sagt allerdings nur, daß die Krieger die zum Scheiterhaufen herbeigeschleppten Hölzer nach dem Befehle des Achilleus an der Küste niederlegten (*Ψ* 125):

κὰδ δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς βάλλον ἐπισχερώ, ἔνθ' ἄρ' Ἀχιλλεὺς
φράσσατο Πατρόκλῳ μέγα ἠρίον ἠδὲ οἷ αὐτῷ.

Aber die Vorstellung, daß Achilleus für den Grabhügel seines Busenfreundes eine Stelle ausgesucht habe, die durch das ganze Heerlager von seinem Zelte getrennt wäre, ist so grotesk, daß sie der Widerlegung kaum würdig erscheint. Man braucht nur die Bestattung in *Ψ* 128—256 und dann besonders die Dar-

[1]) Vgl. Hermann, Opusc. V 61.

stellung von des Achilleus ruhelosem Schmerz und seinem Wüten gegen Hektors Leichnam zu lesen, um das Verkehrte dieser Vorstellung sofort einzusehen.

Aber wo war die Stelle, die Achilleus für Patroklos und für sich als Grabstätte bestimmte? Am Kap Sigeion oder Rhoiteion? Die griechische Tradition hat, soweit man sehen kann, nie geschwankt, sondern stets das Achilleion in die Nähe des Kaps Sigeion, das Aianteion nach der Seite des Kaps Rhoiteion verlegt. Ob sie nun bis zu den der Dichtung zu grunde liegenden Ereignissen hinaufreicht, das können wir freilich nicht wissen, wie wir denn überhaupt nicht die Grenzen von Wahrheit und Dichtung in der vorliegenden Erzählung genau feststellen können. Aber darauf kommt es in unserem Falle auch gar nicht an, vielmehr handelt es sich um die Frage, ob der Dichter oder die Dichter der homerischen Epen schon dieselbe Vorstellung von den Grabmälern gehabt haben. Und das können wir wenigstens für das Achilleion und für den Dichter der *Νέκυια δευτέρα* dartun, der doch jedenfalls einen Punkt am Kap Sigeion im Auge gehabt hat, als er den Agamemnon in der Unterwelt von der Bestattung des Achilleus und der Errichtung des Grabhügels erzählen ließ (ω 80 ff.):

ἀμφ' αὐτοῖσι δ' ἔπειτα μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον
χεύαμεν Ἀργείων ἱερὸς στρατὸς αἰχμητάων,
ἀκτῇ ἐπὶ προυχούσῃ, ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ,
ὥς κεν τηλεφανὴς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν εἴη
τοῖς, οἳ νῦν γεγάασι καὶ οἳ μετόπισθεν ἔσονται.

Allerdings setzt sich die spätere Volkssage mit Homer insofern in Widerspruch, als sie dem Patroklos neben Achilleus einen besonderen Tumulus zuweist. Aber der Ursprung dieser Sage ist leicht aufzudecken. Auch schon in der *Νέκυια δευτέρα* wird neben dem Achilleion ein kleinerer Grabhügel genannt, der freilich die Gebeine des Antilochos birgt. Aber daß in der Vorstellung des Volkes der weniger bekannte Name Antilochos durch den vertrauteren Patroklos verdrängt wurde, ist ebenso begreiflich, wie daß der gelehrte Altertumsforscher, der dem Antilochos zu seinem Rechte verhelfen wollte, einfach dem Achilleion zwei Heldengräber an die Seite stellte, das des Patroklos und das des Antilochos. Natürlich konnte dann der Hügel des Patroklos nur ein Kenotaph sein. So erzählt Arrian (I 12), daß Alexander nach seiner Landung in Asien das Grab des Achilleus, sein Freund Hephaistion aber das Grab des Patroklos bekränzt habe, während Strabon (XIII 595) drei Grabhügel kennt: *τοῦ μὲν οὖν Ἀχιλλέως καὶ ἱερόν ἐστι καὶ μνῆμα πρὸς τῷ Σιγείῳ, Πατρόκλου δὲ καὶ Ἀντιλόχου μνήματα, καὶ ἐναγίζουσιν οἱ Ἰλιεῖς πᾶσι καὶ τούτοις καὶ τῷ Αἴαντι.*[1]) Aber in dem wichtigsten Punkte, der Fixierung der beiden Heldengräber, des Achilleion und des Aianteion, herrscht volle Übereinstimmung. Freilich müssen wir nicht so unbillig sein, zu verlangen, daß die jetzt so benannnten Grabhügel die der homerischen Helden sind. Von dem Aianteion hören wir aus-

[1]) Des Aias Grabhügel hatte Strabon kurz vorher erwähnt: *εἶτα Ῥοιτεῖον πόλις ἐπὶ λόφῳ κειμένη καὶ τῷ Ῥοιτείῳ συνεχὴς ἠιὼν ἀλιτενής, ἐφ' ᾗ μνῆμα καὶ ἱερὸν Αἴαντος καὶ ἀνδριάς.*

drücklich, daß von den Wogen des Hellespont der ursprüngliche Hügel weggespült und als Ersatz, vermutlich von Kaiser Hadrian, der In-Tepeh errichtet worden ist. Und das Achilleion reicht nicht über das VI. Jahrh. zurück[1]), wie die darin gefundenen Gegenstände beweisen. Vermutlich hat der Grabhügel das Schicksal des achäischen Lagers geteilt, das *H* 455 ff. von Zeus angedeutet und *M* 17 ff. vom Dichter vorweg erzählt wird. Dies ist eine Art poetischer Rechtfertigung gegen den Einwurf[2]), daß die Wirklichkeit nicht mit der Darstellung des Dichters übereinstimme, und eine an uns gerichtete Mahnung, nicht in kindlicher Weise den Maßstab der Realität an die Gestaltungen des Dichters zu legen. Wer wollte sich dafür verbürgen, daß nicht das Achilleion ebenso wie die Gestalt des Achilleus selbst lediglich der schöpferischen Phantasie des Dichters ihr Dasein verdanke? Aber diese Einsicht darf uns nicht hindern, mit Benutzung aller Andeutungen in seine Vorstellungswelt allmählich einzudringen. Tun wir das in unserem Falle, so gelangen wir zu dem Ergebnis, daß sein geistiges Auge das Grabmal des Achilleus und daher auch sein Zeltlager am Kap Sigeion hat liegen sehen.

Steht aber damit nicht der Schiffskatalog im Widerspruch? Dörpfeld wenigstens glaubt (S. 624) aus *B* 526 schließen zu müssen, daß Achilleus auf dem linken Flügel in der Schlachtordnung stand, also vermutlich auch im Schiffslager auf der linken, d. h. der östlichen Seite seinen Platz hatte. Er meint, wenn ausdrücklich gesagt wird, daß die an zweiter Stelle genannten Phoker zur Linken der Boioter standen, so ergibt sich, daß die Aufzählung der Griechen von rechts nach links, also von Osten nach Westen erfolgte. Dadurch komme der Vers 557 erwähnte Aias auf den rechten, der erst Vers 685 genannte Achilleus auf den linken Flügel. Und da der Platz im Schiffslager sicherlich dem Platze in der Schlachtordnung entsprochen habe, so muß des Achilleus Lager im Osten gelegen haben.

Demgegenüber ist zu bemerken, daß eine starke Naivität dazu gehört, der Darstellung der Boioteia irgendwelche Beweiskraft in dieser Hinsicht zuzumessen. Oder sollte wirklich jemand glauben, daß der Dichter dieses Kataloges noch eine auf mündlicher Überlieferung oder eigener lokaler Kenntnis beruhende Anschauung des Schiffslagers oder der aufgestellten Schlachtlinie gehabt hat? Um sein Verzeichnis der Völkerschaften in die Ilias einfügen zu können, muß er natürlich diese Anschauung fingieren. Aber in Wirklichkeit hat er bei der Aufzählung lediglich geographische Gesichtspunkte im Auge. Das wird sofort klar, wenn wir prüfen, ob er denn die in die epische Erzählung eingestreuten Andeutungen und Hinweise auf die Schlachtlinie sich zu nutze gemacht hat. Denn da er, wie aus mehreren Stellen hervorgeht, den Inhalt der Ilias kennt[3]),

---

[1]) Dörpfeld a. a. O. S. 622.

[2]) Vgl. A. Ludwig, Über das Schwanken der lokalen Darstellungen in der Ilias (Sitzungsberichte der Böhmischen Ges. der Wiss.), Prag 1898.

[3]) Das beweist die Bemerkung über den Groll des Achilleus (*B* 686), die Erwähnung der Rosse des Eumelos (*B* 763); vgl. Benedictus Niese, Der homerische Schiffskatalog, Kiel 1873.

so läßt sich wohl erwarten, daß er seine Aufstellung der Heereskörper mit den darin enthaltenen Angaben in Übereinstimmung gebracht hat. Nun wissen wir aus der Ilias von der Lagerordnung soviel, daß Achilleus den einen Flügel, der Telamonier Aias den anderen, Odysseus die Mitte inne hatte (vgl. *Λ* 5 ff.), und dürfen aus *Λ* 806 schließen, daß Nestors Zeltlager zwischen Odysseus und Aias aufgeschlagen war. Ferner läßt der Dichter der Doloneia, der einige Andeutungen der älteren Bücher geschickt verwertet hat und an mehreren Stellen sich gut orientiert zeigt, deutlich erkennen (*K* 112. 113), daß er das Lager der Kreter unter Idomeneus sich ebenfalls auf einem Flügel und zwar in der Nähe des Telamoniers Aias vorstellt.[1]) Der Schiffskatalog nennt nun allerdings den Nestor zwischen Aias und Odysseus (*B* 557. 591. 631), aber einfach deswegen, weil Pylos auf dem geographischen Wege von Salamis nach Ithaka lag. Hingegen steht weder Achilleus noch Aias auf dem Flügel, und Idomeneus (*B* 645) wird zwischen Odysseus und Achilleus aufgeführt. Aber der Dichter des Schiffskatalogs fingiert ja, daß er die Völker nicht in der Lagerordnung, sondern in der Schlachtlinie aufzähle. Hat er in dieser Hinsicht die Fingerzeige des Erzählers besser verwertet? Wir hören von der Aufstellung der Schlachtlinie bei der Musterung Agamemnons. Der Oberfeldherr begibt sich zunächst zu den Kretern unter Idomeneus und Meriones (*Δ* 251), darauf kommt er zu den beiden Aias (*Δ* 273), von dort wendet er sich zu Nestor (*Δ* 293), dann zu Odysseus (*Δ* 329), schließlich redet er Diomedes und Sthenelos an. So werden die hervorragendsten Helden uns vor Augen gestellt, und es ist ganz offenbar, daß der Dichter dabei eine bestimmte Vorstellung von der Schlachtordnung ausdrückt. Agamemnon beginnt die Musterung natürlich von einem Flügel aus und begibt sich von dort nach dem Zentrum und weiter nach dem anderen Flügel. Somit stand Idomeneus mit den Kretern auf dem einen Flügel, an ihn reihten sich die beiden Aias und Nestor. Das Zentrum hatte Odysseus inne. An seiner Seite stand Diomedes, an den sich dann Menelaos und Agamemnon mit ihren Scharen schlossen. Da haben wir ein übersichtliches Bild der Schlachtordnung, die mit der Lagerordnung, soweit wir sie kennen, übereinstimmt bis auf die Stellung der Kreter. Während im Lager der Telamonier Aias als der nach Achilleus stärkste Held den Flügel hält — und Idomeneus mit seinen Kretern nach der Mitte hin sich ihm anreiht, nimmt in der Schlachtlinie Idomeneus den äußersten Platz ein. Vergleichen wir mit dieser Aufstellung die Reihenfolge des Schiffskatalogs, so ergeben sich auch hier wieder mehrere Abweichungen, bei Idomeneus wie bei Diomedes (*B* 563) und dem Lokrer Aias (*B* 527). So scheint denn der Schluß berechtigt, daß der Dichter des Schiffskatalogs bei der Aufzählung der Völker lediglich die geographische Ordnung befolgt hat, sogar ohne die verstreuten Angaben über die Verteilung der Lagerplätze und die Aufstellung der Schlachtlinie zu berücksichtigen.

Es bleibt nur noch die Frage zu beantworten, aus welchem Grunde der Dichter

---

[1]) Idomeneus erscheint sowohl in der Teichoskopie (*Γ* 230) wie in der Epipolesis (*Δ* 250. 273) als Nachbar des großen Aias.

die Boioter an erster Stelle nennt. Man könnte sagen, er habe es getan, um ihnen den ehrenvollsten Platz zuzuweisen. Denn daß in der Fiktion des Dichters die Aufzählung am rechten Flügel beginnt und nach links weitergeht, ist nicht nur aus dem *ἐπ' ἀριστερά* (*B* 526) zu ersehen, sondern entspricht auch ganz der Gewohnheit der späteren Schrifsteller (vgl. Xen. Anab. I 7, 4). Und da diese ganze Dichtungsart auf die Heimat Hesiods hinweist, so wäre die Annahme, daß hier ein gewisser Lokalpatriotismus zum Vorschein kommt, wohl berechtigt. Allein es hat schon Bergk in seiner Griechischen Literaturgeschichte (I 556) mit gutem Grunde die Ansicht geltend gemacht, daß die Erwähnung der Schiffe eines jeden Kontingentes auf den Auszug von Aulis als die eigentliche Stelle des Kataloges hindeute. Danach hätten wir anzunehmen, daß der Schiffskatalog ursprünglich ein selbständiges Werk gewesen ist, das sich auf die Abfahrt des Kriegsheeres von Aulis bezog und naturgemäß die Aufzählung mit dem Lande begann, in dem Aulis lag. Später wurde dann dieser Katalog mit den nötigen Änderungen und mit mannigfachen Zusätzen in die Ilias eingeschoben. Damit ist jedem Versuch, aus dem Katalog für die Aufstellung des Heeres oder für die Lagerordnung etwas zu gewinnen, von vornherein der Boden entzogen.

Aber vielleicht können wir aus der Stelle des 11. Buches, wo ausdrücklich erzählt wird, daß Hektor auf der linken Seite des ganzen Schlachtfeldes am Ufer des Skamander kämpfte, uns eine Vorstellung von Fluß und Ebene verschaffen. Es heißt nämlich *Λ* 497 ff.:

οὐδέ πω Ἕκτωρ
πεύθετ', ἐπεί ῥα μάχης ἐπ' ἀριστερὰ μάρνατο πάσης,
ὄχθας πὰρ ποταμοῖο Σκαμάνδρου.

Danach floß der Skamander auf der linken Seite des Schlachtfeldes. Welche Seite ist nun die linke? Die westliche oder östliche? Stellt man sich auf den Standpunkt des nach Norden blickenden Vogelschauers[1]) oder besser auf den der hier in Rede stehenden Helden, so ist an dieser Stelle mit *ἐπ' ἀριστερά* ebenso die westliche bezeichnet, wie *M* 239. 240:

εἴ τ' ἐπὶ δεξί' ἴωσι πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,
εἴ τ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἠερόεντα.

Stellt man sich auf den griechischen Standpunkt, in der Meinung, daß dies ganze Epos von griechischen Sängern, also auch vom Standpunkt der Griechen verfaßt sei, wie Dörpfeld S. 623 erklärt[2]), so kann die linke Seite nur die östliche sein. Die Entscheidung der Frage ist für die Topographie der Ebene von größter Wichtigkeit. Wenn nämlich die linke Seite die östliche ist, so trennte der Skamander die Stadt von den kämpfenden Heeren, d. h. er floß an der Ostseite der Ebene, im andern Falle befanden sich damals die Heere auf der Seite

[1]) Das ist die Meinung Hugo Stiers a. a. O. S. 14. Von diesem Standpunkt aus hat doch wohl auch das Skäische Tor den Namen erhalten (Dörpfeld S. 609).

[2]) Dieselbe Ansicht hat schon W. Ribbeck in den Homerischen Miszellen (Rhein. Mus. 1880 XXXV 610 und Progr. des Askan. Gymn. 1888) vertreten.

des Flusses, auf der die Stadt selbst lag. Nun zeigt aber eine Betrachtung der im 11. Buch erzählten Vorgänge, daß in der Zeit, wo Hektor nach der Darstellung des Dichters sich auf der linken Seite des Schlachtfeldes am Skamander befand, die Schlacht auf der rechten Flußseite tobte. Vergegenwärtigen wir uns doch kurz die Episoden des hin- und herwogenden Kampfes. Die Achäer, von Agamemnon angefeuert, stellen sich vor dem Lager zur Schlacht auf. Ihnen gegenüber ordnen sich die Troer auf der aus der Ebene aufsteigenden Höhe. Bald entspinnt sich der Kampf, der bis zum Mittag unentschieden bleibt (*Λ* 84). Dann aber erlangen die Achäer das Übergewicht unter der Führung ihres heute besonders tapferen Oberkönigs und schlagen die Troer in die Flucht. Diese stürmen mitten durch die Ebene, vorbei an dem Denkmal des Ilos, vorbei am Feigenbaum nach der Stadt zu. Erst am Skäischen Tore und bei der Eiche machen sie Halt (*Λ* 170). Jetzt greift Hektor ein. Durch seine Worte ermutigt wenden sich die Troer von neuem zum Kampf gegen die Feinde. Aber erst als Agamemnon verwundet das Schlachtfeld verlassen hat, können sie das Gleichgewicht wieder herstellen (*Λ* 336). Die streitenden Parteien befinden sich nunmehr wiederum in der Mitte des Schlachtfeldes; denn Paris schießt von dem Denkmal des Ilos aus einen Pfeil auf Diomedes, der dadurch kampfunfähig wird. Ihm tritt Odysseus zur Seite. Doch auch dieser Held wird verwundet und nur durch die Hilfe des Menelaos und des Aias gerettet. Menelaos führt den Speerwunden vom Schlachtfeld, Aias stürzt sich unterdes auf die Troer und jagt sie zurück unter furchtbarem Morden. Hektor wußte noch nichts von dieser durch Aias hervorgerufenen Panik; denn er kämpfte auf der linken Seite des Schlachtfeldes am Ufer des Skamanders. Aber von seinem Wagenlenker Kebriones darauf hingewiesen, eilt er sofort nach der andern Seite. Aias muß jetzt weichen. Eurypylos, der ihm helfen will, wird von Paris verwundet. Die Achäer werden zurückgedrängt. Damit bricht der Schlachtbericht ab. Die Flucht der Achäer bis zum Schiffslager wird nicht mehr erzählt, aber im folgenden Buche (*M* 35) vorausgesetzt.

Um von dem Schauplatz des Kampfes eine Vorstellung zu gewinnen, muß man von dem Punkte ausgehen, der ganz bestimmt bezeichnet wird, nämlich von dem Grabmal des Ilos. Dies lag mitten in der Ebene[1]) (vgl. *Λ* 166) und zwar auf dem rechten Ufer des Skamanders, wie aus *Ω* 349 ff. deutlich hervorgeht. Nun wird erzählt, daß Paris hinter dem Grabdenkmal stand, als er Diomedes verwundete. Durch das darauffolgende Eingreifen des Aias aber sind die Troer noch weiter nach der Stadt gedrängt. Also müssen sie jedenfalls in der Zeit, wo Hektor auf die Flucht dieses Flügels hingewiesen wurde, auf dem

[1]) Man wird sich den Punkt so vorzustellen haben, daß Schiffslager, Grabmal des Ilos, der Hügel mit dem Feigenbaum und das Skäische Tor etwa eine gerade Linie bilden. Damit ist der Ansatz des Erineos-Hügels auf Dörpfelds Stadtplan (S. 610) schlechthin unvereinbar. Der Hügel muß nach dem Nordwesten hin verlegt und von der Stadtmauer weiter entfernt werden. Das ergibt die Betrachtung von *Λ* 167 ff., und auch von *X* 145 ff., worüber noch ausführlicher zu sprechen wäre (vgl. Mülder im Rhein. Mus. 1904 S. 265). Der Interpolator von Z 433 hat von der Lage des Hügels keine Vorstellung.

rechten Ufer des Skamanders gewesen sein. Somit ist ἐπ' ἀριστερά jedenfalls vom Standpunkt der Troer gesagt.

Dasselbe Ergebnis hat die Betrachtung einer anderen Stelle. Nach *E* 36 führt Athene den Ares aus dem Kampfgewühl nach dem Skamander, d. h. nach der linken Seite des Schlachtfeldes; denn *E* 355 heißt es ausdrücklich von der Iris:

εὗρεν ἔπειτα μάχης ἐπ' ἀριστερὰ θοῦριν Ἄρηα
ἥμενον.

Da aber nach *Z* 4 die Schlacht zwischen dem Skamander und dem Simoeis tobte, so muß auch hier die linke Seite als die westliche verstanden werden.[1])

Wir haben uns also in der ersten wie in der dritten Schlacht die Schlachtlinie der Troer so vorzustellen, daß ihr linker Flügel sich an den Skamander lehnte. Der rechte Flügel reichte zu der Zeit, wo Paris den Diomedes verwundete, bis zum Grabmal des Ilos, d. h. etwa bis zur Mitte der Ebene. Damit ist die Auffassung, daß der Skamander damals im Bett des heutigen Kalifatli-Asmak floß, schlechthin unvereinbar. Denn selbst angenommen, daß es

[1]) An diesen Stellen liegt dem Ausdruck μάχης ἐπ' ἀριστερά noch eine bestimmte und deutlich erkennbare Vorstellung des Dichters zugrunde, der dabei nicht etwa sich auf den Standpunkt des nach Norden blickenden Vogelschauers stellt, sondern mit lebendiger Kraft sich in die Lage des dargestellten Helden versetzt. Wenn er aber den Ausdruck νηῶν ἐπ' ἀριστερά gebraucht (*M* 118. *N* 675), so spricht er vom Standpunkte des griechischen Schiffslagers aus und meint die östliche Seite. Daß bei jüngeren Dichtern der Ilias die Anschauung allmählich verloren gegangen ist und der Ausdruck ἐπ' ἀριστερά zur inhaltlosen Formel wurde, hat schon Friedländer, Die Homerische Kritik von Wolf bis Grote (Berlin 1853) S. 78 angedeutet. Dieser formelhafte Gebrauch scheint *P* 116 und 682 vorzuliegen. Auch *N* 765 findet so eine einfache Erklärung, ohne daß man mit Naber, Quaestiones homericae S. 39, der im übrigen die Bedeutung dieses Ausdrucks trefflich erläutert hat, zu der Annahme eines *error poetae* seine Zuflucht nehmen muß. Denn hier steht der Ausdruck allerdings mit der Situation in einem schroffen Widerspruch. Paris stand ja dem Idomeneus und dem Meriones gegenüber (*N* 490. 660), über die wir *N* 307 ff. Auskunft erhalten. Beide kommen soeben aus ihrem Zeltlager, das, wie wir wissen (vgl. S. 472), auf der Ostseite in der Nähe des Telamoniers lag, und Meriones fragt den Idomeneus, ob er zur Rechten oder nach der Mitte oder zur Linken des kämpfenden Heeres sich wenden wolle. Idomeneus antwortet: 'In der Mitte des Schiffslagers stehen schon andere zur Abwehr bereit, die beiden Aias und Teukros ... Darum schlage die Richtung nach der linken Seite des Heeres ein, auf daß wir schnell erfahren, ob wir einem Feinde Ruhm verschaffen werden oder er uns.' Die linke Seite muß hier doch wohl vom Standpunkt des Idomeneus aufgefaßt werden, d. h. es ist die östliche gemeint. Dann wird es auch verständlich, warum Idomeneus in seiner Antwort die rechte Seite unerwähnt läßt. Die Erklärung liegt in dem stark betonten Worte τάχιστα des Verses 326:

νῶιν δ' ὧδ' ἐπ' ἀριστέρ' ἔχε στρατοῦ, ὄφρα τάχιστα
εἴδομεν, ἤέ τῳ εὖχος ὀρέξομεν ἦέ τις ἡμῖν.

Darin ist der Gedanke ausgedrückt, daß der Weg nach der rechten Seite über die Mitte hinaus zuviel Zeit beanspruchen würde. Ist diese Auffassung der Stelle richtig, so fand der Zusammenstoß des Idomeneus mit Asios, Paris und den anderen Troern auf dem östlichen Kampfplatz statt, und der Ausdruck μάχης ἐπ' ἀριστερά ist Vers 765 in sklavischer Nachahmung ohne Verständnis gebraucht, was bei dem Dichter dieses Buches durchaus nicht wunderbar erscheint.

möglich wäre, als Schauplatz der Kämpfe sich die Ebene rechts vom Kalifatli-Asmak vorzustellen, so ist es doch nach Ω 349 unmöglich, das Grabmal des Ilos soweit nach dem Osten zu rücken, wie die Schlachtlinie erfordern würde. Wir kommen somit zu dem Schluß, daß der Skamander schon zur Zeit Homers in seinem heutigen Bette strömte.

Zum Beweise hierfür läßt sich noch eine andere Stelle anführen. Am Ende des 21. und im Anfang des 22. Buches wird erzählt, daß Apollon, um den Achilleus von der Verfolgung der Troer abzulenken, sich in Agenors Gestalt kleidete und immer in knapper Entfernung vor dem Helden durch die Ebene auf den Skamander zulief. Erst als die Troer mit Ausnahme Hektors hinter den schützenden Mauern standen, enthüllte sich Apollon als Gott dem Achilleus, der natürlich seinen Ärger darüber ausdrückt, daß er soweit von der Mauer sich hat abziehen lassen, und nun ungestüm wie ein sieggewohntes Roß zur Stadt eilt. Diese Erzählung ist nicht verständlich, wenn der Skamander so nahe am Fuß des Hügels dahinfloß, wie wir es jetzt beim Kalifatli-Asmak sehen. Der Dichter muß unbedingt die Vorstellung gehabt haben, daß der Skamander eine beträchtliche Strecke von der Stadt entfernt war und daß zwischen Stadt und Fluß eine ziemlich weite Ebene lag, jedenfalls eine so weite, daß Achilleus die fliehenden Troer aus den Augen verlieren konnte und diese dadurch genügend Zeit gewannen, durch das Skäische Tor in die Stadt zu flüchten.

Ferner dürfte es schwerlich den homerischen Vorstellungen vom Kriegsschauplatz entsprechen, daß der Simoeis in solcher Nähe der Stadt mündet, wie durch die Annahme des altes Flußlaufes geboten ist. Erinnern wir uns an den Schluß des 5. Buches. Während anfangs die Achäer siegreich vordringen, tritt ein Umschwung des Kriegsglückes ein, sobald Ares sich in den Kampf mischt. Freilich wenden sich die Achäer noch nicht zur Flucht nach den Schiffen, aber sie weichen doch immerhin zurück (*E* 699—702). Um ihr Schicksal besorgt, eilen nun Here und Athene auf das Schlachtfeld mit dem Wagen, den sie an der Stelle verlassen, wo Simoeis und Skamander sich vereinigen. Von dort begeben sie sich zu Fuß, 'im Gange den schüchternen Tauben gleich', auf den Kampfplatz, und feuern die Achäer von neuem an. Es ist selbstverständlich, daß die Göttinnen in nächster Nähe der Kämpfenden den Wagen stehen lassen, um nicht zu weit gehen zu müssen, da die Bedrängnis ihrer Schützlinge groß ist. Wo kämpfen aber zu dieser Zeit die Parteien? Das erfahren wir aus den Worten der Göttin Here, die den Achäern vorhält, solange Achilleus sich am Kampfe beteiligte, hätten die Troer nicht gewagt, vor das Dardanische Tor[1]) zu kommen; jetzt aber kämpften sie 'fern von der

[1]) Daß hiermit das Skäische Tor gemeint ist, zeigt die Übereinstimmung dieser Stelle mit *I* 354. Ebenso deutlich geht die Identität beider Tore aus der Vergleichung von *X* 413 mit *Γ* 263 hervor, wo Priamos tatsächlich durch das Skäische Tor fährt. Endlich kann auch an der dritten Stelle *X* 193, wo das Dardanische Tor genannt ist, nur an das nordwestliche gedacht werden; denn dort standen nach *X* 3—6 die Troer, die dem Hektor hätten helfen können, dort war auch der Schauplatz der Flucht Hektors, der wenigstens nach der ursprünglichen Darstellung nicht die Stadt umkreiste, sondern den Feigenhügel (vgl. Mülder a. a. O. S. 265). Die entgegengesetzte Anschauung entwickelt Dörpfeld S. 629.

Stadt bei den hohlen Schiffen'. Darin liegt unzweifelhaft eine effektvolle Übertreibung, aber daß der Kampf sich nach der Vorstellung des Dichters schon den Schiffen zuwandte und jedenfalls dem Lager näher war als der Stadt, muß man aus dieser Anrede ebenso schließen wie aus dem oben angeführten Vers 700. Also werden wir die Mündung des Simoeis etwa dort ansetzen müssen, wo heute der Kalifatli-Asmak in den rechten Mündungsarm des Skamanders sich ergießt. Und damit gewinnen wir einen neuen Beweis für den Lauf des Skamanders auf der Westseite der Ebene, damit erhalten wir auch einen Fingerzeig für die Erklärung der Stellen, wo die Furt erwähnt wird.

Es geschieht in der ganzen Ilias dreimal, *Ξ* 433. 434, *Φ* 1. 2, *Ω* 692. Im 14. Buche wird erzählt, wie Hektor, von Aias durch einen Steinwurf verwundet, aus dem Getümmel getragen und auf den hinter den Kämpfern haltenden Wagen gelegt wird. Die Gefährten wollten den Stöhnenden nach der Stadt bringen, aber als sie zu der Furt des Flusses gekommen waren, da hoben sie ihn vom Wagen und besprengten ihn mit Wasser. Hier ist nun sehr bemerkenswert, daß der Kampf sich im Schiffslager abgespielt hat, wie denn auch Hektor mit einem Steine, der den Schiffen zur Unterlage diente, getroffen worden ist. Die Furt aber, an der Hektor niedergelegt wird, kann von dem Kampfplatz gar nicht weit entfernt gewesen sein. Denn obgleich die Troer nur bis zu ihren Wagen zurückgegangen waren, als Zeus erwachte (vgl. *O* 3), so besteigt Hektor, von Apoll gekräftigt, doch nicht den Wagen, um zum Schlachtfeld zu gelangen, sondern er eilt zu Fuß dorthin. Denn es heißt *O* 269. 270:

ὣς Ἕκτωρ λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα
ὀτρύνων[1]) *ἱππέας, ἐπεὶ θεοῦ ἔκλυεν αὐδήν.*

Ich will gern eingestehen, daß die Beweiskraft dieses Argumentes nicht sehr groß ist, da der Dichter an der Stelle mit geborgtem Sprachgut arbeitet. So stammt *O* 263—268 aus *Z* 506—511 und *O* 269 aus *X* 24. Vielleicht führt uns die Betrachtung des Weges, den Priamos und sein Begleiter Idaios zurücklegen, etwas weiter. Beide hatten die Stadt verlassen und waren zur Ebene hinabgefahren. 'Als sie nun', so erzählt der Dichter *Ω* 349, 'an dem großen Grabmal des Ilos vorbeigefahren waren, ließen sie die Maultiere und Pferde am Flusse Halt machen, damit sie tränken; denn schon kam die Dunkelheit über die Erde'. Dann wird weiter berichtet, daß Hermes erschien, die Zügel ergriff und zum Lager des Achilleus fuhr. Aus dieser Darstellung geht klar hervor, daß die Furt zwischen dem Schiffslager und dem Grabmal des Ilos war, das nach *Λ* 166 mitten in der Ebene lag. Also muß die Furt jedenfalls dem Lager näher gewesen sein als der Stadt. Und diese Vorstellung rufen auch die Verse *Ω* 690 ff. hervor, welche die Rückfahrt des Priamos schildern. Es heißt dort: Hermes schirrte die Pferde und Maultiere an und fuhr selbst rasch durch das Lager, ohne daß es jemand merkte. Aber als sie zu der Furt des Flusses gekommen waren, stieg Hermes zum Olymp empor, und die Morgen-

[1]) *ὀτρύνων* ist natürlich konativ.

röte verbreitete sich über das Land. Sie aber fuhren nach der Stadt unter Jammern und Wehklagen. Man sieht, der Weg vom Lager zur Furt ist so kurz, daß er gar nicht beschrieben wird, während die Fahrt von der Furt zur Stadt eine breitere Ausführung beansprucht.

Es bleibt noch die dritte Stelle, an der die Furt erwähnt wird, es ist *Φ* 1. 2. Daß der Schauplatz der Kämpfe, die im 20. Buche erzählt sind, in nächster Nähe des Schiffslagers war, läßt sich leicht dartun. Der Kampf um die Leiche des Patroklos hatte sich schließlich bis zu den Schiffen hingezogen; darum rief Iris dem Achilleus zu (*Σ* 170—173): 'Erhebe dich, Pelide, rette den Patroklos, um den die furchtbare Schlacht vor dem Schiffslager tobt.' Und so sagt denn auch Hektor in der auf dem Schlachtfelde abgehaltenen Versammlung zu Polydamas (*Σ* 293 ff.): 'Jetzt, wo Zeus mir gestattet hat, Ruhm zu ernten bei den Schiffen, sprich, Törichter, nicht mehr solche Gedanken aus . . . Morgen in der Frühe wollen wir bei den hohlen Schiffen den blutigen Kampf beginnen.' Tatsächlich bleiben die Troer auf dem Felde und nehmen am folgenden Tage wieder den Kampf auf. An welcher Stelle? Das sagt uns das 20. Buch. Sogleich im Anfang erfahren wir, daß sich die Achäer bei den Schiffen aufstellten, die Troer aber auf der Schwellung der Ebene. Der *θρωσμὸς πεδίοιο* ist uns nicht unbekannt. Dort haben die Troer schon nach dem zweiten siegreichen Kampfe die Nacht zugebracht (*K* 160), dort stellten sie sich auch am dritten Schlachttage (*Λ* 56) auf, während die Achäer am Graben Posto faßten. Dieser Punkt muß also in der Nähe des Schiffslagers gewesen sein; denn beide Male, sowohl bei Beginn der dritten Schlacht (*Λ* 67) wie zu Anfang der vierten (*Υ* 54) sind die feindlichen Heere einander so nahe, daß der Zusammenstoß sofort nach der Aufstellung erfolgt. Damit stimmen auch alle Ortsangaben im 20. Buche vortrefflich überein. Athene feuert die Achäer an, indem sie sich bald an den Graben stellt, bald auf die angrenzenden Höhen (*Υ* 49. 50). Poseidon und die übrigen den Achäern freundlichen Götter begeben sich nach dem Erdwall des Herakles (*Υ* 145), offenbar einem Punkte, der zugleich dem Meere und dem Schlachtfelde nahe war. Ares aber steht bei seinem Zuruf bald auf der Höhe der Stadt, natürlich um die säumigen Krieger zur Beteiligung am Kampfe aufzurufen, bald ist er am Simoeis, während er zur Kallikolone eilt[1]), wo die Götter weilen, die auf der Seite der Troer stehen (*Υ* 151).

[1]) Der Vers *Υ* 53 ist zu lesen: *ἄλλοτε παρ' Σιμόεντι, θέων ἐπὶ Καλλικολώνῃ*. Die Präposition *ἐπί* mit dem Dativ bezeichnet hier das Ziel, wie *Λ* 486, *Π* 310 und an vielen anderen Stellen. Mit dieser Erklärung reimt sich nun freilich nicht die Auffassung, daß die Kallikolone eine Höhe auf dem nördlich vom Simoeis sich hinziehenden Bergrücken sei. Aber diese Auffassung beruht ja auch nur auf einem Mißverständnis des vorliegenden Verses und der völligen Verkennung der Situation. Wenn der Kampfplatz in der Nähe des Schiffslagers war, so kann der Sitz der auf Seiten der Troer stehenden Götter unmöglich auf den Höhen südlich von Rhoiteion gewesen sein. Wir werden vielmehr unter *κολώνη* einen jetzt verschwundenen Grabhügel verstehen müssen, wie *B* 811 oder Soph. El. 894, der in der Ebene gegenüber dem Erdwall des Herakles unweit der Mündung des Simoeis (des heutigen Kalifatli-Asmak) in den Skamander lag. Wenn Apollon dorthin von der Stadt eilte, so mußte er allerdings den Simoeis entlang laufen, wobei er seine anfeuernde Stimme hören ließ.

Hier, in unmittelbarer Nähe des Schiffslagers also, entspinnt sich die Schlacht, deren Beginn uns das 20. Buch erzählt. Apollon treibt den Aineias an, sich mit Achilleus zu messen. Poseidon rettet den Unterliegenden. Dann kommt es zu einem allgemeinen Kampfe. Achilleus tötet mehrere Helden, darunter auch Polydoros. Dadurch wird Hektor verleitet, dem Achilleus entgegenzutreten, aus dessen Gewalt ihn Apollon entreißt. Nun stürzt sich der Pelide mit neuer Kampfeswut auf die anderen Troer und jagt sie unter furchtbarem Morden in die Flucht. Damit endet das 20. Buch, und es beginnt das 21. sofort mit den Worten: Aber als sie zu der Furt des Flusses gekommen waren, da trennte Achill die Fliehenden und jagte die eine Hälfte (über den Fluß) zur Ebene nach der Stadt hin, die andere ließ er die Furt nicht überschreiten, sondern trieb sie in den Fluß. Es ist unverkennbar, daß die Furt unweit des Punktes gewesen ist, wo die Schlacht begann, d. h. unweit des Schiffslagers.

So führt die Betrachtung aller drei Stellen, an denen die Furt erwähnt wird, zu demselben Ergebnis. Wir werden zu der Vorstellung gedrängt, daß der Skamander schon zu Homers Zeit nach seiner Vereinigung mit dem Simoeis in die Stomalimne mündete, das Lager der Achäer aber auf der linken Seite des Mündungsarmes war, über den etwa an der Stelle, wo heute die 70 Schritte lange Holzbrücke steht, eine Furt führte. Der *θρωσμὸς πεδίοιο* (*K* 160, *Λ* 56, *Υ* 3) würde noch auf der linken Seite des Mündungsarmes zu suchen sein. Darauf weist auch die Schilderung der Wachtfeuer (*Θ* 560) hin, welche die Troer nach der zweiten Schlacht auf dem Throsmos angezündet haben. Die Worte

τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ῥοάων
Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνετο Ἰλιόθι πρό

sind nur dann zu verstehen, wenn Schiffslager und Skamander einander gegenüber lagen und auf dem Raum zwischen beiden Linien sich die Erhebung befand. Daß diese den Schiffen nahe war, wird ausdrücklich *K* 160. 161 erklärt:

οὐκ ἀΐεις ὡς Τρῶες ἐπὶ θρωσμῷ πεδίοιο
εἵαται ἄγχι νεῶν, ὀλίγος δ' ἔτι χῶρος ἐρύκει;

Wenn heute von der Erdschwellung nichts zu sehen ist, so darf uns das ebensowenig wundernehmen, wie das Verschwinden des Erdwalles des Herakles oder der Kallikolone. Menschenhand hat sich mit der Gewalt des Flusses vereinigt, um die Ebene gründlich zu planieren und sowohl die Erdschwellung wegzuwischen wie die Grabhügel des Ilos und des Aisyetes, die Kallikolone und die Batieia (*B* 813).

Noch dürften einige Bedenken in bezug auf Ansetzung des Schiffslagers an der linken Seite des Skamanders zu zerstreuen sein. Wir können zwar dafür die griechische Tradition anführen, die bei Strabon (XIII 598) niedergelegt ist (vgl. S. 466), wonach der Schiffsankerplatz in der Nähe von Sigeion, unweit der Mündung des Skamanders, also jedenfalls auf dem linken Ufer des Flusses lag. Aber wir setzen uns damit, wie es scheint, mit Homer selbst in Widerspruch, der *Ξ* 32 ff. erzählt:

οὐδὲ γὰρ οὐδ' εὐρύς περ ἐὼν ἐδυνήσατο πάσας
αἰγιαλὸς νῆας χαδέειν, στείνοντο δὲ λαοί.
τῷ ῥα προκρόσσας ἔρυσαν, καὶ πλῆσαν ἁπάσης
ἠιόνος στόμα μακρόν, ὅσον συνεέργαθον ἄκραι.

Da unter den *ἄκραι* doch wohl die Vorgebirge Rhoiteion und Sigeion zu verstehen sind[1]), so müßten die noch dazu in mehreren Reihen aufgestellten Schiffe etwa den eine halbe deutsche Meile breiten Raum eingenommen haben. Dafür reichen aber selbst die 1186 Schiffe des Schiffskatalogs kaum hin. Nun, es ist schon von Christ[2]) darauf hingewiesen worden, daß die Darstellungen von der übermäßigen Ausdehnung der Schiffsreihe, von der Zahl der Schiffe und der ungeheuren Truppenmasse nichts als Phantastereien der Dichter sind, von denen der Schiffskatalog sowie der Anfang des 14. Buches (Ξ 1—152), ferner vom 16. Buche Vers 168—197, endlich die Doloneia und einige andere Teile der Ilias stammen. Heute, wo wir von Dörpfeld (S. 605) über den geringen Flächenraum Trojas aufgeklärt sind, der bei einem Mauerumfang von 500 Metern nicht mehr als 20000 Quadratmeter betragen hat, können wir mit viel größerer Bestimmtheit urteilen und mit Sicherheit behaupten, daß trotz der angeblichen, in *B* 126 natürlich übertriebenen Überlegenheit der Achäer ihre Anzahl, die von den Alten auf 100810 Mann berechnet wurde, um das zehn- oder zwanzigfache zu vermindern ist und daß ihre Schiffsreihe bei der mehrgliedrigen Aufstellung schwerlich 1 Kilometer lang gewesen sein mag. Außerdem dürfte auch zwischen den Schiffsreihen und dem befestigten Lager zu unterscheiden sein. Dörpfeld (S. 615) hat gewiß das Richtige getroffen, wenn er aus der Erzählung des Mauerbaues den Schluß zieht, daß es sich hier garnicht um eine der ganzen Schiffsreihe parallel laufende Mauer handelt, sondern um ein Festungswerk, das den Grabhügel der Gefallenen einschloß und durch seine Lage auch den dahinter liegenden Schiffen zum Schutze diente. Wenn wir also das Schiffslager auf einen Raum, der ungefähr dem Flächeninhalt der VI. Burg entspricht, beschränken und dementsprechend auch die Gesamtzahl der Achäer reduzieren, so fallen alle Bedenken gegen die Lokalisierung des Lagers auf der linken Seite des in die Stomalimne mündenden Skamanders fort. Zwar haben dann die Heere diesen Mündungsarm bei den wechselnden Erfolgen häufig überschritten, ohne daß der Dichter es für nötig hielt, den Übergang zu erwähnen. Aber es ist schon oben (S. 459) gesagt worden, daß der Fluß im Sommer auch heute nicht, besonders dem mit leichtem Fußwerk versehenen Orientalen, ein Hindernis bietet. Tatsächlich wird auch an allen drei Stellen, wo die Furt erwähnt ist, keine Andeutung der Art gemacht. Im 14. Buche wird die Furt genannt, weil sie Veranlassung gab, den ohnmächtigen Hektor mit Wasser zu besprengen. Im 24. Buche kam es dem Dichter darauf an, die Grenze zwischen dem achäischen und troischen Machtbereich anzugeben und hier einen kurzen Aufenthalt zu schaffen, um das Erscheinen des Gottes

[1]) Die von Stier a. a. O. S. 15 vertretene Auffassung, daß mit *ἄκραι* die äußersten Schiffe bezeichnet seien, wird sich schwerlich aufrecht halten lassen.

[2]) Topographie der troj. Ebene, in den Berichten der Münchener Akademie 1874 S. 241.

Hermes vorzubereiten. Nur auf der achäischen Seite des Flusses bedurfte Priamos des Geleiters. Daher verläßt ihn der Gott an derselben Stelle, wo er am Abend vorher sich zu ihm gesellt hatte. Endlich wird auch im 21. Buche mit keinem Worte angedeutet, daß die Fliehenden durch den Fluß aufgehalten wären und der Aufenthalt bei der Furt dem Achilleus die Gelegenheit gegeben hätte, sein Manöver auszuführen. Der Fluß wird abweichend von den andern Kampfesschilderungen nur deswegen hier erwähnt, weil der Dichter die packende Darstellung von dem Ringen des Achilleus mit dem Flußgotte damit einleiten will. So stehen diese drei Stellen mit den anderen Gesängen nicht im Widerspruch, und wir können mit voller Überzeugung sagen, daß die Ansetzung des Lagers auf dem linken Ufer ebenso den natürlichen Verhältnissen wie der homerischen Darstellung und der griechischen Tradition entspricht.

Wir sind somit zu dem Ergebnis gelangt, daß der Skamander schon zu der Zeit, als die homerischen Epen entstanden, sein Bett an der westlichen Seite der Ebene gegraben hatte, daß er unweit der Mündung sich mit dem von Osten kommenden Simoeis vereinigte und dann, wie es scheint, ohne weitere Gabelung sich in die Stomalimne ergoß. Das Antlitz der Erde hat sich eben sehr langsam verändert, und die geologische Entwicklung erfordert ein ganz anderes Zeitmaß als die verhältnismäßig kurze Geschichte der Menschheit, die wir kennen.

RÖMER — ROMÄER — ROMANEN

Von Karl Dieterich

Es gibt für den nachdenklichen historischen Beobachter kein anziehenderes Schauspiel als das Hinüber- und Herüberschießen der verschiedenartigen und verschiedenfarbigen Kulturfäden, das zwischen den antiken Brudervölkern der Griechen und Römer seit dem sinkenden Altertum stattgefunden hat, und keine reizvollere Aufgabe, als die Kulturverschiebungen zwischen beiden festzustellen, ihre inneren Ursachen aufzusuchen und ihre äußeren Wirkungen zu verfolgen. Dieses Beginnen mag gerade jetzt, wo die modernen Nachkommen beider Völker Schritte zu einer politischen Annäherung machen, auch einen Schimmer von Aktualität erhalten.

Welch wundersamen Wandel der Dinge bezeichnen die drei Worte: Römer — Romäer — Romanen, und welch ein welthistorischer Prozeß spiegelt sich darin ab! Es klingt wie der wuchtige Schritt römischer Legionssoldaten, wenn man diese drei Worte hintereinander ausspricht, und jedes dieser Worte bedeutet zugleich eine Etappe europäischer Kulturperioden: der römische Adler greift mit seinen Fängen nach Westen und nach Osten; er begründet die römische Weltherrschaft und hat noch im Tode die Kraft, Europa mit seinen Krallen in zwei Stücke zu zerreißen, die noch heute nicht wieder zusammengeschweißt sind, in das romanisch-germanische Westeuropa und in das griechisch-slawische Osteuropa. Diese Zweiheit beherrscht wie ein lebendiger Reflex des alten römischen Januskopfes noch das moderne Europa, und dieser Reflex flammte zum ersten Male auf, als die Siebenhügelstadt am Tiber die Siebenhügelstadt am Bosporus aus sich gebar. Jetzt erhielt Rom sein Doppelgesicht, und aus diesem wurde ein Doppelkörper, der sich schließlich in zwei Körper spaltete.

Bedeutet also diese Doppelung schließlich nur einen historischen Differenzierungsprozeß, so mußte dieser Differenzierung eine starke Assimilierung vorausgehen. Das Verhältnis beider Prozesse hat sich allerdings nach Westen und Osten hin nicht gleichmäßig gestaltet: im Westen stieß das Römertum auf eine gleichförmige, nur ethnologisch, nicht kulturell fester charakterisierte Masse, der es sein Wesen leicht aufprägen konnte; im Osten dagegen stand ihm eine doppelte, alte Kultur gegenüber: die hellenische, aus der es selbst seine beste geistige Nahrung gesogen hatte, und die orientalische, die zu jener Zeit in die hellenische aufzugehen begann; diese beiden Kultursphären hat denn auch das zähe Römertum nicht geistig durchdringen und erobern können, vielmehr hat

im Osten kulturell der Orient, sprachlich der Hellenismus und der Slavismus gesiegt. Trotzdem aber hat das Römertum zahlreiche Spuren seiner politischen und sozialen Machtstellung in den Sprachen und im Volkstum desjenigen Gebietes zurückgelassen, das den Kern des oströmischen Reiches bildete, in dem griechischen Teil der Balkanhalbinsel.

Zunächst der Name Romäer selbst. Sein Begriffsinhalt ist nicht leicht festzustellen; es ist jedenfalls der echte Inbegriff des nationalitätslosen oströmischen Reiches und bezeichnet ursprünglich alle griechisch redenden Völker desselben; es ist also ein viel weiterer Begriff als der Name 'Hellene', den er verdrängt hat; es ist aber auch kein Rassenkollektivum, wie 'Romane', denn nach dem Zerfall des oströmischen Reiches wurde er auf sämtliche christlichen Rajahs übertragen, ohne Unterschied ihrer Nationalität: 'Rum' war für den Türken ebensogut der Grieche wie der Albanese oder Bulgare, und erst als die nichtgriechischen Völker sich vom türkischen Joche befreiten und ihre Namen wieder zu Ehren brachten, blieb der Name Romäer wieder an den Griechen haften; es war aber jetzt kein Herrenname mehr wie einst, wo sie die Halbinsel beherrschten, sondern ein Knechtsname, wie sie ein geknechtetes Volk waren. Als daher das an der Antike genährte Nationalbewußtsein seit dem Ende des XVIII. Jahrh. neu erwachte, empfand man den fast anderthalbtausend Jahre getragenen Namen als entwürdigend; man verstand darunter den Typus eines Menschen, 'der in sich alle sozialen und politischen Gebrechen des Griechen vereinigte', und unter Romäertum 'den Typus eines schlecht verwalteten Staates'. Und noch heute heißt ein bekanntes satirisches Witzblatt in Athen 'Der Romäer', d. h. der mit allen Untugenden der Knechtschaft behaftete griechische Rajah. So weit war im Osten der stolze Name des Römers heruntergekommen, daß man sich seiner als eines Spottnamens schämte und für den befreiten Griechen des Königreichs und dieses selbst den halb sagenhaft gewordenen Namen 'Hellene' und 'Hellas' wieder hervorholte. Daneben hört man, besonders in der Türkei, den ebenfalls lateinischen Namen 'Graekós' und 'Graekiá'. Dieselbe pejorative Entwicklung hat auch das Adjektiv 'romäisch' durchgemacht, das, von der Sprache gebraucht, speziell die griechische Vulgärsprache bezeichnet.[1])

Gilt also auch das gräzisierte Römertum des Ostens als politisch-nationaler Faktor als ausgelebt, so hat es im Volkstum doch noch starke und tiefe Wurzeln, sowohl in der Volkssprache wie im Volksleben, und diese wird man schwerlich ausrotten können. Selbst die politischen Ideale der großen Masse der heutigen Griechen sind im Grunde römisch, wenn sie nach der Wiedereroberung der alten Hauptstadt des Ostreiches streben; und Konstantin d. Gr. und seine Mutter Helena sind als Gründer Konstantinopels zwei der größten Heiligen der griechischen Kirche: das Volk trägt noch jetzt Konstantinstaler als Talismane auf der Brust, und der Regenbogen wird bei vielen Inselgriechen

---

[1]) Näheres über Schicksal und Verwendung des Namens Romäer bei K. Krumbacher, Das Problem der neugriechischen Schriftsprache, München 1903, S. 192 ff.

als 'Gürtel der Frau Helena' bezeichnet.[1]) Auch viele römische Feste waren auf dem Umwege über die christliche Kirche in das romaisierte Griechentum gedrungen, seitdem die alten hellenischen Feste ihren Glanz eingebüßt hatten. So werden noch heute im nördlichen Thrakien am Montag der Käsewoche die römischen Saturnalien gefeiert, und zwar in ihrer alten agrarischen Bedeutung: es wird ein König gewählt, der auf einem Wagen herumgefahren wird und sich zuletzt — eine Reminiszenz an seinen freiwilligen Opfertod — in den Fluß stürzt, dann herausgezogen und in seine eigenen Kleider gesteckt wird.[2]) Ganz ähnlich erzählt Lukian den Verlauf des Festes. Das am 1. Januar in Byzanz als großer Mummenschanz gefeierte Fest der Kalenden ist noch in seinen letzten Resten erhalten in jenen *kálanda* genannten Umzügen singender Kinder am Weihnachtsabend, die man überall in Griechenland findet, in einigen Gegenden Nordgriechenlands noch in Verbindung mit Maskenscherzen. Andere Feste dagegen wie die Brumalien (24. Nov.) und die Vota (3. Jan.) sind zwar vergessen, wurden aber nachweislich bis ins XII. Jahrh. in Byzanz gefeiert, und die Kirche hatte schwere Kämpfe mit ihrem heidnischen Treiben zu bestehen. Und so stößt man, je weiter man in die byzantinische Zeit hineingeht, auf immer stärkere Spuren römischer Sitten und Gebräuche.[3]) Doch uns interessiert hier nur das, was noch heute lebendig ist.

In weitem Umfang gilt das von dem lateinischen Wortschatz; er zeigt deutlich, wie das Römertum auf dem besten Wege war, das Griechentum auch sprachlich zu romaisieren. Für eine große Zahl von Kulturbegriffen kann der heutige Grieche nur lateinische Wörter anwenden, die ihm natürlich nicht mehr als fremde erscheinen, und es ist lehrreich zu verfolgen, welchen Kulturgebieten diese angehören. Man findet nämlich die meisten lateinischen Bezeichnungen im Heer- und Verwaltungswesen sowie im Handwerk und in der Technik, also gerade auf den Gebieten, in denen die Griechen ebensoweit zurück wie die Römer voraus waren.[4]) Handarbeit war ja nie die Sache der Griechen; soweit sie nicht im Dienste einer höheren Idee stand, wußten sie nur Phantasie- und Verstandesarbeit zu schätzen; sie konnten wohl Tempel bauen, aber keine Wasserleitungen und keine Straßen. Hier, in den Werken praktisch-sozialer Kultur, fanden sie in den Römern ihre Meister. Und ebensowenig war stramme militärische Zucht und Organisationstalent jemals die Stärke der Griechen; sie waren nur so lange groß, als sie in kleinen Verhältnissen ihren angeborenen Individualismus entfalten konnten; für die Beherrschung großer Massen fehlte es ihnen an jedem Talent. An diesem Mangel ist ja auch der von Alexander begründete griechische Großstaat zugrunde gegangen, und es bedurfte erst der

[1]) Die Vorstellung von Helena und Konstantin hat auch in der Volksphantasie der Rumänen Wurzel gefaßt: eine rumänische Märchengestalt führt den seltsamen Namen Ileana Cosinzeana, worin man eine wortspielerische Entstellung von Helena und Konstantin erkannt hat.

[2]) Vgl. N. G. Politis, *Παραδόσεις* II 1264—65.

[3]) Das gilt höchst wahrscheinlich auch für die Hochzeitsbräuche, wenn auch Politis hier vornehmlich agr. Einfluß anzunehmen scheint; vgl. seine *Γαμήλια σύμβολα*, Athen 1906.

[4]) S. das Genauere Neue Jahrbücher 1903 XI 699 f.

völligen Romaisierung des Ostens[1]), damit dieser in der Geschichte wieder eine Rolle spielen konnte.

Drüben in Italien war indessen das alte Römerreich, das im Osten eine Erneuerung erlebte, dem Ansturm der jugendkräftigen Germanen und Gallier zum Opfer gefallen; auf dem Boden Italiens bildeten sich neue Staaten, die zwar nicht von langem Bestande waren, aber doch dazu beitrugen, daß das alte zentralistische Staatsprinzip erschüttert, der Boden politisch aufgelockert und für die Aufnahme neuer Volks- und Kulturkeime fähig gemacht wurde: das Römertum begann sich zum Romanentum zu wandeln.

Wir erfassen hier die erste folgenschwere Verschiebung in dem Verhältnis der beiden alten Kulturländer: der alte griechische Individualismus war durch die römische Eroberung einem straffen Zentralismus im Staats- und Verwaltungsleben und einem rücksichtslosen Imperialismus in der äußeren Politik gewichen, während umgekehrt das von der römischen Faust befreite Italien sich in eine Reihe individueller Staatsgebilde auflöste, die ihre eigenen politischen und geistigen Mittelpunkte schufen. Im Osten entwickelte sich Byzanz immer mehr zu der Stadt, neben der alle anderen zu provinzieller Bedeutung herabsanken, im Westen erhoben sich neben dem nur noch kirchlich allmächtigen Rom junge kraftvolle Gemeinwesen wie Venedig und Florenz und wuchsen zu weltgeschichtlicher Bedeutung heran.

Trotzdem aber nun der romanisierte Osten in einen starken Gegensatz tritt zu dem romanisierten Westen, so kann man wiederum doch nicht sagen, daß sich im Osten mit der Gründung von Neurom die altrömische Geschichte wiederholt hätte mit ihrer ganzen so wunderbar organischen und gesetzmäßigen Entwicklung von einem festen Punkte aus; das Kennzeichen der oströmischen Geschichte, der inneren wie der äußeren, ist vielmehr das Unorganische: es hat das Erbe des Vaters übernommen, mit allen guten und schlimmen Seiten, hat die ganze Heeres- und Verwaltungsorganisation, den ganzen römischen Beamtenapparat dem so anders gearteten Osten aufgezwungen und so ein altes, historisches Staatswesen auf ein junges, unhistorisches Volkstum aufgepfropft. Gerade in diesem Mißverhältnis zwischen Staat und Volkstum sehe ich einen der Hauptgründe für den im ganzen so wenig erfreulichen Verlauf der oströmischen Geschichte. Kein Geringerer als Mommsen soll einmal das unmutige Wort geäußert haben, die byzantinische Geschichte sei gar nichts wert. Ich kann mir das nur so erklären, daß der große Forscher in ihr das freie Spiel der Kräfte vermißte, das für die weströmische Geschichte so charakteristisch ist. Allerdings ist die Geschichte des byzantinischen Reiches im Grunde nur die Geschichte großer Individuen, die mit äußeren oder inneren Feinden kämpfen, ein großes Zirkusspiel, bei dem das Volk im Zuschauerraum bleibt, eine unorganisierte, ungegliederte Masse, die wohl äußerlich in Parteien gespalten ist, aber auch nur im Zirkus, im übrigen aber nicht in die Geschicke des Staates

[1]) Vgl. zum Vorstehenden überhaupt L. Hahn, Rom und Romanismus im griechisch-römischen Osten, Leipzig 1906. Das Werk wurde mir erst nach Abschluß meiner Arbeit zugänglich, ich berichte demnächst darüber in dieser Zeitschrift.

bestimmend eingreift, keine Standes- und Klassenkämpfe zwischen Patriziern und Plebejern, keine sozialen Reibungen und Verschiebungen hervorruft, wie sie die altrömische Geschichte so lehrreich gestaltet. Wozu auch? Die alte, bureaukratische Staatsmaschine war ja fertig aus Altrom herübertransportiert worden und funktionierte mit ihrem rostigen Räderwerk in dem neuen Reiche weiter, so gut oder so schlecht es ging, und das Volk lieferte in Gestalt schwerer Steuern nur das Öl, um diese Riesenmaschine in Gang zu halten. Das bureaukratische Beamtentum in den Städten und das feudale Agrariertum auf dem Lande ließen es nicht zu einer dauernd freien Entfaltung des Bürger- und Bauerntums kommen, und der staatliche Klerus tat auch das Seinige dazu, um die Gemüter einzuschläfern.

Dieser ungleichen und unharmonischen Verteilung in den Funktionen der einzelnen Glieder des Staatskörpers und seines Verhältnisses zum Volksganzen ist es offenbar zuzuschreiben, daß Byzanz trotz seiner vielen vortrefflichen Feldherren, seiner großartigen Eroberungskriege und seines gewaltigen Umfangs keine dauernden Kultureroberungen gemacht hat wie der weströmische Mutterstaat: als das alte römische Reich nach 1200jährigem Bestande zerfiel, hatte es wenigstens Sprache und Kultur den ihm unterworfenen Völkern als unvergängliches Siegerzeichen aufgeprägt, aus dem untergegangenen römischen Weltreich erwuchs eine junge romanische Kulturwelt. Als aber das oströmische Reich nach tausendjährigem Bestande in Trümmer fiel, gebar es wohl auch eine Kulturwelt aus seinem Schoße, aber diese Kulturwelt war keine romanische, sondern eine slawische.

Wir rühren hier an eine der wundesten Stellen des oströmischen Kulturkörpers, an die Frage nach seinem Kolonisierungsgeschick. Das weströmische Reich war zweifellos ein Eroberungsstaat, aber es war auch ein Kolonisierungsstaat; ganz Italien, dann Spanien und Gallien hat es nicht nur mit dem Schwert, sondern auch mit dem Pfluge erobert, und mit der römischen Kultur verpflanzte es auch die römische Sprache in den fremden Boden, und der sprachliche Samen trug hundertfältige Früchte. Wären die oströmischen Eroberer ebenso geschickte Kulturpioniere und zähe Kolonisten gewesen, so gäbe es heute nur eine Sprache auf der ganzen Balkanhalbinsel und im vorderen Kleinasien: die griechische. Der heutige geringe Umfang des griechischen Sprachgebietes ist ein untrügliches Zeugnis nicht für die geringe Assimilierungskraft des griechischen Volksstammes, sondern für die wenig zähe und zielbewußte äußere Politik des byzantinischen Reiches. Die Assimilierung war wohl im Gange, wie die innerliche Gräzisierung der übrigen Balkansprachen (in Syntax, Semasiologie und Phraseologie) beweist, sie ist aber auf halbem Wege stehen geblieben und spiegelt deutlich die geringe Energie der oströmischen Staatskunst; denn daß die slawische Flut auf dem Balkan unwiderstehlicher gewesen sei als die germanische in Oberitalien, wird niemand zu behaupten wagen, ebenso, daß die griechische Sprache weniger Kulturkraft besessen habe als die römische. Und doch findet man schon in den ersten Jahrhunderten des oströmischen Reiches eine Menge slawischer Ortsnamen in ehemals griechischen Gebieten, besonders

in den nördlichen, während, wie schon V. Hehn bemerkt hat (Italien S. 209), 'in Italien germanisch benannte Berge, Täler, Flüsse, Städte sich nicht finden', eine Tatsache, die dem Kulturhistoriker jedenfalls sehr zu denken geben muß. Und man wird noch mehr geneigt sein, diese rückläufige Bewegung der griechischen Sprache auf Rechnung der schwächlichen byzantinischen Politik zu setzen, wenn man bedenkt, daß das Griechische bereits zur Zeit des hellenistischen Weltreiches das gesamte östliche Mittelmeerbecken beherrschte und sicher von 25 Millionen Menschen gesprochen wurde, während es heute nicht viel mehr als fünf sind. Byzanz verstand es eben nicht, das Erbe seiner Väter wirklich zu erwerben und zu wirklichem Besitze zu machen. Dem weitverzweigten Baume des Reiches fehlte es an tiefen Wurzeln, weil es ihm an organischem Wachstum fehlte. Ein lehrreiches Beispiel hierfür bietet das Schicksal des Griechentums auf seinem ältesten Kulturboden, in Kleinasien. Wenn irgendwo, so hätte sich hier die alte Kulturkraft in politische Macht umsetzen müssen, und dieses Land müßte heute wenigstens in seiner vorderen Hälfte griechisch sein. Aber hier, wie schon im Altertum und heute wieder in Mazedonien, zeigt sich aufs neue, daß das Griechentum im Grunde nur ein quecksilberartiges Fluidum ist, das einer festen Konsolidierung widerstrebt[1]), und so geht das kleinasiatische Griechentum schon seit dem XIV. Jahrh. dem Verfall entgegen.[2])

Hat also die Romaisierung des Griechentums wohl zu seiner Erhaltung, nicht aber zu seiner Festigung und Verbreitung beigetragen, so lag das im letzten Grunde sicher auch an der verhängnisvollen Exklusivität des offiziellen römischen Regierungssystems gegenüber dem griechisch-slawisch-orientalischen Volkstum mit seinen auseinanderstrebenden Tendenzen. Hatte die Politik des alten Rom mit ihrer organischen Zentralisierung eine zentripetale Bewegung der eroberten Gebiete begünstigt, so begünstigte die des neuen mit ihrer unorganischen Zentralisierung geradezu eine zentrifugale Bewegung seiner Glieder; die weströmische Politik gleicht der englischen, die oströmische der russischen.[3])

---

[1]) Sehr treffend sagt V. Bérard in seinem französischen Werke über Mazedonien: 'Der Hellenismus ist tatsächlich kein materielles Gebilde noch ein Naturprodukt. Die übrigen Nationen sind geschaffen worden, fast ohne es zu wollen, durch den Zufall, das Klima, die äußere Gewalt von Menschen und Dingen. Der Hellenismus schafft sich selbst; er ist ein Gebilde des Geistes und das am wenigsten Materielle aller Menschenwerke.'

[2]) Vgl. darüber A. Wächter, Der Verfall des Griechentums in Kleinasien im XIV. Jahrh., Leipzig 1903, wo man jedoch ein genaueres Eingehen auf die agrarischen Verhältnisse vermißt.

[3]) Dasselbe meint wohl auch C. Neumann, wenn er 'Byzantinische Kultur und Renaissancekultur' (Berlin und Stuttgart 1903) S. 31 sagt: 'In Byzanz ist es zu einer solchen größeren Lösung (d. h. organischen Neubildung durch Mischung der grundlegenden Faktoren) nicht gekommen. Ein altes Element, die römische Überlieferung, blieb Herr und vermochte auf die Dauer sowohl Christentum wie Barbarentum an ihrer freien Entfaltung, an der Auswirkung ihrer eigentümlichen Kräfte zu hindern. Höchstens kann man sagen, die großen Faktoren blieben in einem Aggregatzustande, der eine lebendige Durchdringung ausschloß.' Das ist genau das, was ich oben als das Unorganische der byzantinischen Geschichte bezeichnete.

In Wirklichkeit hatte also die Gründung des Ostreiches keine Konsolidierung und Vereinheitlichung des römischen Reichsgedankens zur Folge gehabt, sondern eine Spaltung und Entfremdung zwischen den beiden Reichsteilen; wirklich durchgesetzt hat sich das Römertum nur im Westen, im Osten wurde es durch stärkere Einflüsse bald paralysiert und seinem ursprünglichen Charakter entfremdet: der Romäer war nur noch dem Namen nach Römer, in Wirklichkeit war er griechisch-redender Orientale.

Der Gegensatz zwischen beiden Reichshälften erweitert sich aber noch, wenn man beide nicht vom Standpunkte des Staatslebens, sondern von dem des Kulturlebens betrachtet, zunächst des sozialen. Hier rücken Romanentum und Romäertum immer weiter voneinander ab: die politische Zersplitterung in Italien begünstigte, besonders im Norden, ein kräftiges Aufblühen freier Städte und damit eines starken Bürgerstandes als Gegengewicht gegen Adel und Klerus; im Osten dagegen kam es infolge des lähmenden Druckes der Hauptstadt auf das Reich überhaupt nicht dazu, Beamten- und Großgrundbesitzertum überwucherten im Verein mit einem schmarotzerhaften Klerus alle anderen Stände, und auch die Bildung lag ganz in ihren Händen: Staatsmänner und Geistliche sind die Träger der byzantinischen Literatur und geben ihr ein stark einseitiges, teils rationalistisches, teils theologisches Gepräge, zugleich den Charakter einer starren formellen Exklusivität. Der ganze dogmatische, individuenfeindliche und weltabgewandte Kirchenstaat tritt uns in Byzanz entgegen. Nicht, als ob es in Italien anders gekommen wäre, wenn Rom auch im Geistesleben die Führung behalten hätte. Es wäre hier vielmehr genau dieselbe soziale, geistige und sprachliche Entwicklungslosigkeit eingetreten, wenn nicht die Lockerung der staatlichen Einheit der kirchlichen Erstarrung und Zentralisierung ein heilsames Gegengewicht gehalten und eine freie Entfaltung aller Kräfte ermöglicht hätte. Nicht Rom, sondern Florenz ist die geistige Hauptstadt Italiens, und da im oströmischen Reich kein Florenz möglich war, so war auch keine innerliche Erneuerung möglich; es konnte kein frohgemuter Ritter- und kein freiheitlicher Bürgerstand aufkommen, die für ihre Ideale kämpften und sie in weltfreudigen Poesieen verkörperten, vielmehr sehen wir, wie auch für die weltliche Lebensführung immer mehr die Kirche maßgebend wird, jene Kirche, die selbst unter der Macht des Staates stand.

Sehr bezeichnend für diese herrschende Stellung der Kirche im byzantinischen Reiche ist es, daß die Byzantiner im Gegensatz zu den Italienern keine eigene Profanbaukunst entwickelt haben. Ein französischer General[1]) hat in einem kulturhistorisch höchst wichtigen Werke über das byzantinische Wohnhaus den Beweis geliefert, daß dieses nicht nur in der äußeren Architektur, sondern auch in der inneren Ausstattung starke Einflüsse der kirchlichen Architektur zeigt, z. B. in der halbrunden Apsis, dem Grundriß des Gebäudes, den gewölbten Zimmern mit den dem Narthex der Kirche entsprechenden Vorbauten. Es ist also gerade die umgekehrte Erscheinung, als wir sie in Italien

[1]) L. de Beylié, L'habitation Byzantine. Paris 1902.

beobachten, wo Elemente der alten römischen Palastarchitektur in den Kirchenstil dringen, wenn auch erst in der Zeit der Renaissance. Jedenfalls ist dieser Gegensatz sehr geeignet, das Übergewicht des Weltlichen auf der einen, des Kirchlichen auf der anderen Seite zu veranschaulichen.

Wie die kirchliche Sphäre die weltliche sich untertan zu machen wußte in Byzanz, zeigen auch die gerade in den höchsten Kreisen unheimlich häufigen Fälle von Weltentsagung: wie viele oströmische Kaiser und Kaiserinnen haben nicht den Purpur mit der Mönchskutte vertauscht, sei es in freiwilliger oder unfreiwilliger Entsagung!

Das Auffallendste ist, daß diese Neigung zum Mönchstum bei den Byzantinern immer stärker wird, je mehr man sich der neueren Zeit nähert. Als im Frühjahr des Jahres 1453 die Türken vor den Mauern von Konstantinopel standen, fehlte es an waffenfähigen Verteidigern, weil der größte Teil der männlichen Jugend in der Kutte steckte.

Wie diese Verkirchlichung des sozialen Lebens den denkbar schärfsten Kontrast bildet zu seiner immer zunehmenden Verweltlichung in Italien, so finden wir auch im Geistesleben eine immer weitere Kluft sich auftun zwischen dem romanischen Westen und dem romäischen Osten. Besonders lehrreich hierfür ist das beiderseitige Verhältnis zum klassischen Altertum.

Zunächst bemerkt man bei den Byzantinern eine starke Verschiebung in dem alten harmonischen Verhältnis zwischen den vier großen Reichen antiker Geistesbetätigung: Poesie, Kunst, Philosophie und Wissenschaft. Davon ist die Philosophie von der Theologie sozusagen absorbiert oder doch in ihren Dienst gestellt worden, die ja ein Element der allgemeinen Geistesbildung ausmachte. Poesie und Kunst sind ebenfalls zum größten Teil der Kirche dienstbar gemacht worden, wobei gerade diejenigen ihrer Gattungen, die sich im Altertum zur höchsten Blüte entfaltet hatten, also die Plastik und das Drama, vollständig abgestorben waren, und zwar offenbar unter dem Zwange des kirchlichen Dogmas, das sowohl die körperhafte Darstellung der menschlichen Gestalt[1]) wie die theatralische Darstellung der biblischen Geschichte streng verpönte. In dem letzteren Punkte tritt Byzanz übrigens auch in Gegensatz zu dem romanischen (und germanischen) Westen, wo ja die sog. Mysterien und Passionsspiele einen breiten Raum einnahmen.

Überhaupt hat sich an die Stelle der großen Poesie und Kunst die Kleinpoesie (im Epigramm) und die Kleinkunst (in der Elfenbeinschnitzerei und, wenn man sich auf den Standpunkt des Technischen stellt, auch im Mosaik) gesetzt und zu hoher — man kann nicht sagen Blüte, aber Virtuosität entwickelt.

Gerade die Kunst des Mosaiks aber offenbart uns noch einen weiteren wichtigen Unterschied von der antiken Kunst, der überhaupt für Byzanz charakteristisch ist, nämlich die starke Betonung des Stoffes und der Technik gegenüber dem Streben nach Formenschönheit und Vergeistigung in der griechischen

[1]) Ob damit die Verehrung der Ἅγιοι Ἀσώματοι (der hl. Körperlosen) sowie das Verbot bildlicher Darstellung des Göttlichen bei den Mohammedanern in irgend einem Zusammenhang steht?

und nach seelischer Verinnerlichung in der altitalienischen Kunst. Durch jene Überschätzung der äußerlichen Seiten, des Materials und der Mache, gegenüber der ästhetischen Formengebung und der seelischen Vertiefung — den eigentlichen Aufgaben des Künstlers — gewinnt dann die byzantinische Kunst etwas Handwerksmäßiges, Kunstgewerbliches, und es ist gewiß kein Zufall, daß das Wort, welches im Altgriechischen den Künstler (*τεχνίτης*) bezeichnet, im Neugriechischen 'Handwerker' bedeutet.

Dieselbe Verschiebung zwischen Geistigformalem und Grobstofflichem beobachtet man in dem Wissenschaftsbetriebe der Byzantiner, vor allem der Philologie. Das ästhetische Element ist hier gänzlich ausgeschaltet zu gunsten des grammatisch-formalistischen, und von dem Wort des Apostels: 'Der Buchstabe tötet, der Geist macht lebendig', haben die Byzantiner nicht das bessere Teil erwählt. Dieses haben sich vielmehr erst die italienischen Humanisten zu eigen gemacht und dadurch das Altertum zu wirklich neuem Leben erweckt. Die Byzantiner vermochten es wohl zu konservieren, aber nicht künstlerisch zu rekonstruieren; sie lieferten auch hier Mosaikarbeit. Man darf daher das Verhältnis der Byzantiner zum Altertum nicht zu sehr als ein innerliches auffassen; es war im Grunde doch immer nur ein fremder Körper in ihrem Fleisch, den sie weder sich zu assimilieren noch auszustoßen vermochten. Ich kann daher auch nicht mit C. Neumann[1]) annehmen, daß die wirkliche Unfruchtbarkeit des antiken Ideals bei den Byzantinern und die angebliche bei den Italienern auf das Konto der Antike als solcher zu setzen sei, indem diese aus sich selbst heraus keine Geisteserneuerung habe erzeugen können, glaube daher auch nicht, daß man die Gleichung aufstellen kann: Hellenismus : Byzantinismus = Hellenismus : Renaissance, weil eben die Stellung der Renaissance-Italiener zur Antike eine ganz andere war als die der byzantinischen Griechen. Die innere Kraft des Altertums liegt nicht in dem, was es an sich ist, sondern in dem, wie man es auf sich wirken läßt, nicht in seiner Realität, sondern in seiner Idealität. Die Aufnahme des antiken Ideals setzt eine gewisse Kongenialität des Aufnehmenden voraus. Die Italiener besaßen diese Kongenialität, die Byzantiner nicht; jene nahmen es auf, weil sie es als geistige, diese nahmen es nicht auf, weil sie es als stoffliche Größe betrachteten. Die verschiedene Wirkung erklärt sich also offenbar aus einer verschiedenen physischen und geistigen Organisierung beider Teile, und darum glaube ich Krumbacher beistimmen zu müssen, wenn er gegen Neumann — und auch nicht zum Vorteil der Byzantiner — u. a. bemerkt, daß 'die antike Befruchtung im Westen infolge der glücklichen Mischung italischer und germanischer Elemente einen günstigeren Nährboden fand als im Osten, wo teils eine weniger vorteilhaft zusammengesetzte Mischrasse, teils unvermischte und dadurch entkräftete indigene Elemente die Basis bildeten' (Byz. Ztschr. XIII 276). Auch die übrigen Argumente, die Krumbacher gegen Neumann vorbringt[2]), stimmen

[1]) Byzantinische Kultur und Renaissancekultur S. 40.

[2]) Vielleicht wäre auch noch des starken orientalischen Einschlages zu gedenken, den Neumann ganz zu ignorieren scheint. Übrigens lassen sich beide Ansichten, die Neu-

durchaus zu meiner oben dargelegten Auffassung der divergierenden Entwicklung von Romanen und Romäern aus ihrer gemeinsamen römischen Wurzel Ein Volk, das aus seiner Kunst die Plastik, aus seiner Poesie die Lyrik und das Drama verbannt hatte, das nur noch die Kleinkunst mit einigem Anspruch auf Originalität pflegte, die Formen und Muster seiner Architektur aber aus dem Orient bezog, und dessen ganze ästhetische Anschauungen im grellsten Widerspruch zu denen des Altertums stehen, — ein solches Volk und seine Kultur kann man nicht wohl als 'ein Stück stehen gebliebener Antike' bezeichnen.

Wie in der Pflege der Wissenschaft und der Kunst sich das Verhältnis von Stofflichem und Geistigem stark verschoben hatte, so auch in der Poesie das von Phantasie und Verstand. Wenn in der Wissenschaftspflege der Byzantiner noch eine starke Geistesverwandtschaft mit den alexandrinischen Grammatikern zu beobachten ist, so hat die byzantinische Poesie jede Fühlung mit der alexandrinischen verloren, wenigstens mit der romantisch-volksmäßigen eines Kallimachos, Apollonios und Musaios. Das asketische Christentum hat dem poetischen Empfinden der Byzantiner starken Abbruch getan und ihm den Boden abgegraben, in dem gerade die lyrische Poesie wurzelt: Natur- und Liebesgefühl. Für beides fehlte ihnen die feine Sentimentalität, wie wir sie in der alexandrinischen Romantik bewundern. Der Natur standen sie entweder gleichgiltig oder als Utilitarier gegenüber, ohne ästhetisches Empfinden; denn, wie V. Hehn treffend sagt, 'neben der Sehnsucht ins Jenseits und der Selbstqual herrschte nur noch der grobe, gierige Eigennutz'. Und das Weib galt ihnen entweder als sündhaft oder als Quelle roher Sinnlichkeit. Das war nun freilich nicht nur bei den Byzantinern so, sondern überhaupt im frühen Mittelalter, nur daß bei ihnen das Mittelalter und die mönchischen Anschauungen tiefer eingewurzelt und schwerer überwunden wurden. Es gilt daher auch für die Byzantiner, was K. Federn (Dante S. 86) über das Liebesleben im Mittelalter sagt: 'Es scheint fast, als ob der Geschlechtsrausch der orientalisierten Antike zum Ekel geführt hätte, und wie immer ließ der stärkere, brutale Teil, der Mann, die Erniedrigung den schwächeren Teil', das Weib, fühlen. All dies und die Roheit der Zeit machen, daß wir im ersten Mittelalter noch viel weniger eine Liebespoesie haben als im Altertum.' Damit bringt er es auch in Zusammenhang, daß diese Zeit keine bedeutende und vornehme Frauengestalt aufzuweisen hat. Wenn man speziell die Porträts byzantinischer Frauen mustert, wie sie Ch. Diehl in seinen 'Figures Byzantines' (Paris 1906) mit lebendigen Zügen gezeichnet hat, so trifft jene Charakteristik zwar nicht ganz zu, man vermißt aber an ihnen, auch an den bürgerlichen, das echt Weibliche, wie es z. B. die Römerinnen auszeichnete. Selbst eine der sympathischsten unter ihnen, die Mutter des großen Theodoros Studites,

---

manns und die Krumbachers, sehr wohl vereinigen, wenn man den Hauptakzent nicht, wie Neumann, auf den Begriff 'Barbarentum' legt, sondern auf den eines durch das Barbarentum physisch gestärkten Volkstums. Das meint sicher auch Neumann, nur tritt es bei ihm nicht genügend hervor.

Theoktiste, hatte etwas vom Mannweib und war nicht frei von Herrschsucht und Gewalttätigkeit. 'Wie in vielen byzantinischen Haushaltungen', sagt Diehl, 'scheint sie in der Familie unendlich mehr Platz eingenommen zu haben als ihr Gatte ....[1]) Und da diese Frau von großem Herrscherdrang, leicht reizbarer Natur war, kam es nicht selten vor, daß sie in ihren Zurechtweisungen mit dem Worte die Handbewegung verband. Sie hatte eine lose Hand, und wenn sie in Zorn geriet, regnete es Ohrfeigen.' Hierin kündigt sich deutlich der Typus des echt osteuropäischen Weibes an, wie er bei den Russen am schärfsten ausgeprägt ist.[2]) Paart sich dann noch dieser energische Sinn mit einer nonnenhaften Anschauung weiblicher Tugend, so wird man begreifen, daß solche Frauen nicht ein Gegenstand holden Minnedienstes sein konnten. Bedenkt man noch, daß selbst in Italien die schwärmerische Frauenverehrung, wie wir sie bei Dante und Petrarca finden, erst durch die provençalischen Troubadours in Aufnahme kam, so wird man sie billigerweise nicht in dem orientalisierten Byzanz erwarten, wenigstens solange es westlichen Einflüssen gegenüber sich ablehnend verhielt.

Besser als für die Lyrik war der Boden von Byzanz für das Epos vorbereitet, und zwar für das Volksepos, das mit seinen Kämpfen und Abenteuern einem so kriegslustigen Volke wie den Byzantinern wohl zusagen mußte. Ein solches Epos hat tatsächlich bestanden, wenn es auch nur in gelehrter Überarbeitung auf uns gekommen ist; doch ist der volkstümliche Kern leicht herauszuschälen, auch wird der Beweis seiner Volkstümlichkeit dadurch erbracht, daß zahlreiche Trümmer dieses Epos in der heutigen griechischen Volkspoesie noch fortleben. Es ist das Epos von Diogenis Akritas, das zwar keinen welthistorischen Hintergrund hat wie das germanische und altfranzösische Volksepos, aber doch kulturhistorisch wertvoll ist, weil es viele Züge enthält, die auch im serbischen und russischen Epos wiederkehren. Außerdem zeigt es so viele menschlich sympathische Züge, daß es mit manchen unerfreulichen Erscheinungen der offiziellen Literatur versöhnt — es schildert in der Person des Helden die Kämpfe kaiserlicher Markgrafen des X. Jahrh. in Kleinasien mit sarazenischen Räubern.

Dieses epische Gedicht offenbart uns nun einen neuen, und zwar für Byzanz günstigen Gegensatz zwischen romäischem und römischem bezw. italienischem Wesen: weder die römische noch die italienische Literatur haben auch nur ein einziges Volksepos aufzuweisen. Für Rom ist das befremdlich; denn alle Bedingungen, ein starkes Volkstum, ein kriegerischer Stamm, zahlreiche Kämpfe mit den Nachbarn, waren hier gegeben, um ein nationales Heldengedicht hervorzubringen. Und doch ist es nicht geschehen. Oder wir wissen es wenigstens nicht. Leichter zu erklären ist es, warum das mittelalterliche

[1]) Die byzantinische Gesetzgebung, wenigstens die spätere, behandelte die Frau überhaupt nicht als eine *quantité négligeable*. So bedurfte es bei der Verheiratung der Kinder nicht nur der Zustimmung des Vaters, sondern auch der Mutter.

[2]) Über byzantinische Mannweiber vgl. Krumbacher, Kasia (Münch. Sitzungsber. 1897 S. 311 f.).

Italien kein Volksepos, sondern nur Kunstepen hervorgebracht hat. Man muß die italienische Volkspoesie studieren, um das zu verstehen, und man muß den Ursprung der italienischen Kunstpoesie kennen, um einzusehen, warum die Italiener kein Volksepos haben können: dann bemerkt man, daß dem Italiener das Epische überhaupt fremd ist, daß seine Volkspoesie nur kleine, kurzatmige lyrische Erzeugnisse kennt, und daß seine Kunstpoesie nicht aus dem Boden des heimischen Volkstums erwachsen ist, sondern ein fremdes Gewächs ist. Italien stand vom Altertum her viel zu sehr und andauernd unter Kultur, seine politische, soziale und geistige Entwicklung war so fein individualisiert, daß es wieder nur eine höchst individuelle geistige Höhenkultur zeitigen konnte. Das Epos aber bedarf einer gewissen gleichförmigen und einfachen sozialen Struktur, einer geistigen Tiefebene, gleichsam Steppencharakters; und es bedarf auch einer langen historischen Tradition, um nicht zu sagen Stagnation. Das alles war in Italien nicht zu finden, wohl aber war es zu finden auf dem alten historischen, doch durch keine neue Entwicklung individualisierten Boden des byzantinischen Reiches. Die politische Zentralisierung hat hier für die Entwicklung einer höheren Geisteskultur zwar verhängnisvoll, für die Erhaltung einer urwüchsig-volkstümlichen aber im höchsten Grade förderlich gewirkt.

So ist es denn, wenn wir das Fazit der oströmisch-byzantinischen Kulturarbeit ziehen, zweierlei, was ihr selbständigere Bedeutung gibt: die kirchliche Kunst und die Erhaltung eines kräftigen Volkstums. Und es ist nun sehr bezeichnend, daß sie mit beidem befruchtend hinübergegriffen hat in das Land, das ihr sonst in der Ausbildung einer spezifisch modernen Kultur so überlegen war. Im äußersten Norden wie im äußersten Süden Italiens haben sich, als Reste der einstigen politischen Herrschaft, Enklaven byzantinischer Kultur erhalten, in Venedig und Ravenna eine Provinz kirchlicher Kunst, während Unteritalien und Sizilien in sozialen Einrichtungen und volkstümlichen Überlieferungen ein Stück orientalischen Griechentums darstellen.

Es ist von jeher das Schicksal des Griechentums gewesen, als 'Kulturdünger' zu dienen, und gerade Italien war mehr als einmal der Acker, der von griechischem Geiste gedüngt worden ist. Gewöhnlich denkt man dabei nur an die beiden Befruchtungsprozesse, die die altrömische und die italienische Renaissance mit hervorrufen halfen, dort auf dem Boden der Kunst und Poesie, hier auf dem der Wissenschaft. Derjenige Kulturimport nun, der sich etwa in der Mitte zwischen jenen beiden großen Epochen vollzog, wird gewöhnlich unterschätzt oder gar übersehen, teils, weil er in dem neuen Boden völlig aufgegangen, teils, weil er lokal beschränkt geblieben ist. Jenes gilt namentlich von den kirchlich-religiösen Anregungen im Klosterwesen und in der kirchlichen Kunst, besonders der Malerei, dieses von den schon angedeuteten sozialen Einflüssen in Ober- und Unteritalien.

In und um Rom hat griechisches Mönchtum seit dem VII. Jahrh. zahlreiche Ansiedlungen geschaffen, die griechische Schule bei Santa Maria, das Kloster San Silvestro in capite und das noch unverändert erhaltene von Grotta Ferrata, während in Süditalien eine völlige geistliche Kolonisierung statt-

gefunden hat. Seit dem X. Jahrh. macht sich dann der Einfluß der von den Byzantinern so fein ausgebildeten Mosaik- und Kleinkunst in weiterem Umfang bemerkbar, wie bei der Ausschmückung der Klosterkirche von Monte Cassino, wo wahrscheinlich eine ganze byzantinische Kunstgewerbeschule blühte. Griechische Maler findet man zuerst im X. Jahrh. in Unter-, dann im XII. auch in Oberitalien, in Padua und Pavia, und man weiß, wie die ältesten Florentiner, wie Giotto, noch stark von byzantinischer Technik beherrscht sind. Auch byzantinische Erzgießer haben seit dem XI. Jahrh. viele bronzene Kirchentüren für italienische Kirchen geliefert, wie sie noch an der Paulskirche in Rom sowie an Kirchen Unteritaliens, in Amalfi, Salerno, Formia, Palermo u. a., zu sehen sind.

Byzantinische Kunst im großen Stile findet man auf italienischem Boden zwar nur in Venedig, hier aber an zwei typischen Beispielen, die uns diese seltsame Stadt sofort als einen Vorposten des Orients erscheinen läßt, an der Markuskirche und an dem Dogenpalast. Das Schicksal jener ist ganz besonders lehrreich: wenn sie, die ursprüngliche Basilika, in einen echt byzantinischen Kuppelbau verwandelt werden konnte, und zwar nach dem Muster einer Kirche in Konstantinopel selbst, so beweist das nur, wie tief hier griechisch-orientalische Kultur eingeschnitten hat. Auch die bunte Obermauer des Dogenpalastes ist ja nur ein Zeugnis für die Anwendung der byzantinischen Mosaiktechnik auf eine große Architekturfläche.[1]) Von den innigen Beziehungen zwischen Byzanz und Venedig wird noch weiter die Rede sein. Was in Ravenna von byzantinischer Architektur vorhanden ist, ist allgemein bekannt, reicht auch noch in die Zeit der politischen Abhängigkeit Oberitaliens unter Belisar und Narses zurück.

Wenden wir uns nach der anderen großen Kulturdomäne des byzantinischen Griechentums in Italien, nach Sizilien, so ist hier sein Einfluß zwar weniger augenfällig und gegenständlich, dafür aber um so tiefer. Er erstreckt sich auf die ethnographische Zusammensetzung der Bevölkerung, auf die sozialen Verhältnisse, auf die volkstümlichen Überlieferungen.

V. Hehn bezeichnet die Sizilianer als Halborientalen, was nicht nur im ethnographischen, sondern vor allem im kulturgeographischen Sinne zu nehmen ist. Wenn man die Schicksale und jetzigen Zustände der Insel ins Auge faßt, so kann man sie als ein italienisches Kreta bezeichnen; Parallelen ließen sich in Menge finden. Was die italienische Rasse und Kultur für Kreta, bedeutet die griechisch-byzantinische für Sizilien. Hat doch Byzanz diese Insel vier bis fünf Jahrhunderte lang behauptet und konnte daher kirchliche und rechtliche Anschauungen einführen, die zum Teil noch in dem zähen Gewohnheitsrecht ihrer Bewohner nachwirken, z. B. in dem Verbot der Ehe zwischen 'geistlichen Verwandten', d. h. zwischen einem Kinde des Paten und dem Täufling. Auch die agrarischen Verhältnisse sind stark von byzantinischen Rechtsanschauungen beherrscht.[2])

[1]) Griechischen Einfluß findet man auch im venetianischen Privathäuserbau, und zwar in der Bezeichnung *liagò* für eine Art Veranda, was nichts ist als das griech. (ἡ)λιακό(ν) 'Söller'; vgl. Kretschmayr, Gesch. von Venedig I 454.

[2]) Vgl. im allgemeinen J. Gay, L'Italie méridionale et l'empire byzantin, Paris 1904.

Ein wichtiges Zeugnis für das Eindringen griechischer Anschauungen liefert das sizilische Volkstum, das in seinen verschiedenen Äußerungen, Märchen, Liedern, Sprichwörtern und Rätseln zahlreiche Parallelen zu entsprechenden griechischen Produkten zeigt, die bei anderen Völkern nicht vorkommen, oft mit wörtlicher Übereinstimmung. Es seien nur einige besonders auffallende Proben aus dem Sprichwörterschatz gegeben. 'Die Fuhre weckt den Fuhrmann', sagt der Grieche, und fast genau so der Sizilianer, um anzudeuten, daß der Mensch sich um des Verdienstes willen rührt und müht. Ferner: 'Der Blinde und der Unwissende sind einander ähnlich', heißt es auf Kreta und auf Sizilien. Oder: 'Der Geizhals und der Betrüger einigen sich bald.' 'Von deinem Munde (oder: deinen Augen) bis zu deinem Hinteren kannst du nicht die Wahrheit erfahren', d. h. über die naheliegendsten Dinge kann man sich keinen richtigen Begriff bilden, wenn man sie nicht sieht. Um den Unterschied der Nahrung des Armen und des Reichen zu kennzeichnen, heißt es: 'Der Arme aß und fror dabei, der Reiche aß und verlor das Frösteln.' Ebenfalls einen Unterschied zwischen reich und arm charakterisiert folgendes Sprichwort: 'Wo Brot ist, hat man viele Sorgen; wo aber keins ist, hat man eine, aber eine tüchtige.' So die griechische Fassung; im Sizilischen heißt es mit Trennung in zwei Teile bald: 'Alle Schmerzen sind süß, wenn man Brot hat', bald: 'Die wahren Schmerzen sind die, wenn es an Brot fehlt.' Einen gewissen orientalischen Fatalismus verrät das aus Matth. 7, 34 geschöpfte Sprichwort: 'Für morgen sorgt Gott' (sizilisch: 'Denke an heute, denn an morgen denkt Gott'). Endlich noch ein Sprichwort, das zwar auch sonst, in der vorliegenden Fassung aber nur in Griechenland und Sizilien vorkommt: 'Was kann geschehen, das man nicht erfahren würde?' d. h. Nichts kann verborgen bleiben. Daß wirklich die griechischen, nicht die sizilischen Sprichwörter die älteren sind, geht daraus hervor, daß fast alle angeführten schon in byzantinischen, einige sogar in altgriechischen Quellen nachzuweisen sind.[1]) Ähnliche Parallelen könnte ich aus griechischen und sizilischen Volksrätseln anführen, doch genügen die gegebenen Proben für unseren Zweck, den Einfluß griechischen Volkstums auf das sizilische nachzuweisen.

Das byzantinische Griechentum hat endlich auch in der italienischen Sprache, wenn auch nicht viele, so doch charakteristische Kulturwörter zurückgelassen, und zwar aus den Gebieten des See-, Handels- und Kanzleiwesens.

Es waren somit nur noch diese drei dünnen, wenn auch selbstgesponnenen Kulturfäden, kirchliche Kunst, Volkstum und sprachliches Lehngut, wodurch die beiden getrennten Welten der Romäer und der Romanen einander näher zu kommen suchten, nachdem die alten Fäden, die sich von dem westlichen zum östlichen Rom herüberspannen, längst gerissen waren. Aber jene drei Fäden vermochten nicht, Italien in die östliche Kultursphäre hineinzuziehen, die Romanen Italiens zu Romäern zu machen. Im übrigen war auch die Kultur-

---

[1]) Ich entnehme diese Beispiele den ersten zwei Bänden des großen Sprichwörterkorpus von Politis. Die folgenden werden sicher noch mehr Zeugnisse bringen.

kraft von Byzanz erschöpft, keine neuen Blütenranken überspannen mehr den ausgetrockneten Boden, und die etwa noch eine Triebkraft hatten, konnten nicht hinüber über die hohe Mauer, die dem Osten Licht und Luft des Westens wehrte. Da trat jenes Ereignis ein, das, wenn auch ein politisches Unglück, für die Belebung und Befruchtung einer absterbenden Kultur ein unermeßliches Glück war, die Eroberung Konstantinopels von 1204 und die Niederreißung der westöstlichen Kulturmauer. Es beginnt jetzt die dritte Phase in dem geistigen Ringen zwischen Ost und West: auf den politischen Eroberungszug des alten Rom in den griechischen Osten und den geistigen Eroberungszug des romaisierten Ostens in den romanisierten Westen folgt nun wieder ein politischer Eroberungszug des Westens, der aber nicht wie der erste eine geistige Bindung, sondern eine geistige Befreiung und Befruchtung zur Folge hatte. Die Auffrischung, die sich jetzt an dem entarteten Romäertum vollzieht, stellt sich dar als ein Zurückströmen der verjüngten Elemente, die einst vor 1300 Jahren das bäurische Römertum veredelt und vergeistigt hatten. Dieselbe Veredlung und Vergeistigung wurde nun dem entgeistigten Romäertum zuteil. Jetzt erst, mit dem Falle des Reiches, beginnt für den Osten die Erhebung des Volksgeistes: durch die klaffende Bresche der byzantinischen Mauer zieht ein frischer Hauch von Weltfreude in die stickige Klosterluft; gotische Ritterburgen erheben sich neben den gedrückten byzantinischen Kapellen, kokette Edelfräulein verscheuchen grämliche Nonnen, holder Minnesang ertönt, wo vorher nur die näselnden Weisen der Popen sich vernehmen ließen, und wie die Ebenen und Bergtäler auf den Inseln des Archipels sich nach langer Sommerdürre unter dem befruchtenden Herbstregen mit neuem Blütenflor bedecken, so trieb unter dem erfrischenden Tau romanischer Kultur das verdorrte Volkstum des Ostens neue, hoffnungsvolle Keime, die eine Renaissance des griechisch-römischen Geistes leise ankündigten.

Es vollzieht sich jetzt genau der entgegengesetzte Prozeß, der sich einst an die Verpflanzung des Römertums in den Osten geknüpft hatte: an die Stelle der politischen Zentralisierung tritt die weitgehendste staatliche Zersplitterung, die soziale Vorherrschaft des Klerus wird abgelöst durch die einer volkstümlich empfindenden Weltaristokratie, die Tyrannei des Verstandes im geistigen Leben wird ersetzt durch eine freie Entfaltung der Phantasie und des Gemütes, die entthronte Natur und die Verehrung des Weiblichen tritt in der Poesie wieder in ihre Rechte, Lyrik und Drama werden wieder gepflegt, und vor allem die in einen Todesschlaf versenkte *lingua volgare* wird von ihrer italienischen Schwester wieder wachgeküßt.

Nach über anderthalb Jahrtausenden finden wir wieder ein buntes Mosaik kleiner Territorialstaaten auf dem alles individuellen Lebens beraubten Boden Griechenlands: abenteuerlustige französische und venetianische Kleinfürsten, jene in Mittelgriechenland und im Peloponnes, diese auf den Inseln, machen das historisch merkwürdige Experiment, den westlichen Feudalismus auf den Trümmern des romäischen Despotismus aufzubauen. Das Experiment selbst ist gescheitert, der französisch-peloponnesische Feudalstaat blühte nur 60 Jahre

lang und siechte dann noch 160 dahin, ohne irgend welche Spuren zu hinterlassen, weder in ethnographischer, noch in sozialer, noch in sprachlicher Hinsicht. Und doch war der Ansatz zu einer griechisch-fränkischen Mischkultur gemacht: 'Etwas wie der Beginn von politischer Freiheit in Verbindung mit den herrschenden parlamentarischen Einrichtungen läßt sich in den Nachrichten der Chronik (von Morea) bemerken, und vielleicht wäre ein Übereinkommen ähnlich dem der «Magna Charta» möglich gewesen, wäre nicht infolge der Ereignisse von 1262 ein Teil von Morea von den Griechen wieder besetzt und das weitere Bestehen des Fürstentums gefährdet worden. Die von den Franken ausgestreute Saat ging nicht auf; sie hätte wohltätig sein können, da es scheint, daß politische Freiheit nur dann eine feste Form annehmen kann, wenn sie die Schule des Feudalismus durchgemacht hat.'[1]) Dieser gelangte aber auf griechischem Boden zu keiner Entfaltung, teils wegen der exklusiven Haltung der französischen Ritter, teils wegen der starken Assimilierungskraft des Griechentums: schon ein Jahrhundert nach der Eroberung des Peloponnes sprachen die Ritter griechisch, wenn sie auch noch an der katholischen Konfession festhielten. Aber gerade hierdurch beraubten sie sich ihres besten Einflusses, wie es auch den Lusignans auf Cypern erging.

Festeren Fuß als die Franzosen faßten die Venetianer und die Johanniter auf den Inseln des Archipels. Sie machten sich durch ihr strenges Regiment und ihren Handelsgeist nicht nur politisch, sondern auch sozial und kulturell zu der führenden Rasse und schlugen schon im XI. Jahrh. die schwerfälligeren Byzantiner in Handel und Schiffahrt aus dem Felde. An ihnen hatten die Griechen ihre Meister gefunden, und es ist kaum zu bezweifeln, daß sie die griechischen Inseln italisiert hätten, wenn ihrer Herrschaft nicht durch die Türken ein Ende gemacht worden wäre. Die Sprache sowie die physische Erscheinung der Inselgriechen, unter denen man wahre Dogengestalten findet, sprechen deutlich dafür. Es ist hier ein ähnlicher Kultureinfall zu beobachten, wie wir ihn für das Griechentum in Sizilien feststellen konnten. Aber beide Teile sind bei einer partiellen Eroberung stehen geblieben. Immerhin war Venedig bei seiner stärkeren Machtfülle und seinem Reichtum ein gewaltiger Kulturträger im Osten, und die Griechen empfanden seine Überlegenheit sehr wohl. Ein neugriechisches Sprichwort kennzeichnet das gut, wenn es sagt: 'Konstantinopel hat eine Fahne verloren, Venedig eine Nadel.' Dieses Sprichwort charakterisiert besser als ganze Abhandlungen die Verschiebung, die in dem Verhältnis zwischen den beiden Rivalen eingetreten war.[2]) Als eine Vasallin von Byzanz begann Venedig seine politische und kommerzielle Laufbahn; aus seiner tatsächlichen Abhängigkeit wurde dann im IX. Jahrh. eine nominelle, und im XI. hatte die jugendkräftige Königin der Adria die schon etwas matronenhaft gewordene Majoratserbin am Bosporus wirtschaftlich besiegt, so

[1]) John Schmitt in seiner (englischen) Ausgabe der Chronik von Morea (London 1904), Introduction S. LVII.

[2]) In einem Volksliede des Archipels heißt es ferner von einem, der große Freude empfand: 'Es war ihm zumute, als hielte er Venedig in der Hand.'

daß die 'lateinische' Eroberung nur den letzten Akt bildet in dem großen historischen Drama 'Byzanz und Venedig'. In diesem Drama, das wirklich einmal eine künstlerische Behandlung verdiente, spiegelt sich der Kampf zwischen dem romanischen Westen und dem romäischen Osten mit einer Schärfe und plastischen Klarheit wie in wenigen Schauspielen der Weltgeschichte. Der versinkende Orient und der aufsteigende Okzident verkörpern sich hier in den Bildern zweier Wunderstädte, die im letzten Grunde aus einer Kulturwurzel entsprossen sind, und setzen in einen tragischen Kontrast westlichen Weltsinn zu östlicher Weltentsagung, westliche Energie und Unternehmungslust zu östlicher Erschlaffung und Abschließung, westlichen Demokratismus zu östlichem Despotismus. Diese Kontraste waren nicht mehr zu überbrücken; Byzanz, das alte Rom Konstantins, war für die westliche Kulturwelt verloren, und die Stimmung des Volkes kennzeichnet wiederum nichts besser als das noch erhaltene Sprichwort: 'Lieber eines Türken Messerstich als eines Venetianers Urteil!' Damit hatte sich das Oströmertum selbst den Türken ausgeliefert.

Vermochte also auch Venedig als Handelsstaat dem kranken byzantinischen Staatskörper kein frisches Blut mehr zuzuführen, so gelang es ihm doch das darniederliegende Volkstum wenigstens geistig zu regenerieren. Es ist gewiß kein Zufall, daß auf dem am längsten, fast 500 Jahre lang, von Venedig behaupteten Kreta im XVI. und XVII. Jahrh. eine volkstümliche griechische Poesie am kräftigsten emporblühte, die eine organische Mischung griechischer und italienischer Elemente darstellte und eine gesunde Entwicklung der neugriechischen Literatur anbahnte[1]), zugleich den Beweis lieferte, daß romäisches und romanisches Volkstum einander noch nicht völlig entfremdet waren; die Vorliebe für eine leicht sentimentale Romantik steckte dem einen wie dem andern im Blute, und die aus ritterlichen Verhältnissen geborene Dichtung des 'Erotokritos' lebt noch heute im Munde der kretischen Bauern, so wenig diese auch sonst mit dem Apparat des Rittertums fertig wurden und z. B., wenn sie in den Rüstungen ihrer Herren in die Stadt ritten, sich jene verkehrt anlegten, so daß sie mit dem Gesicht gleichsam nach hinten auf den Pferden saßen!

Auf den östlichen Inseln hatte sich schon vorher, im XIV. Jahrh., unter dem Einfluß der Johanniter eine Art volkstümlicher Minnepoesie entwickelt, die in den sogenannten 'Rhodischen Liebesliedern' einen literarischen Kristallisationspunkt fanden.[2])

Es ist überhaupt bezeichnend, daß gerade Venetianer und Johanniter am meisten zur Emanzipierung des griechischen Volkstums beitrugen, also gerade demokratische Organisationen, die durch ihren Handel auch eine hohe soziale Bedeutung für die einheimische Bevölkerung gewannen. Für fremde dynastische Institutionen dagegen zeigte sich diese wenig zugänglich, wie das Schicksal der französischen Ritter im Peloponnes und der Lusignans auf Cypern beweist. Es muß also wohl in der griechischen Bevölkerung trotz des romäischen Despotismus immer ein starkes demokratisches Bewußtsein lebendig geblieben sein.

---

[1]) Vgl. Verf., Geschichte der byzant. und neugriech. Lit., Leipzig 1902, S. 65—88.
[2]) Vgl. über diese Krumbacher, Gesch. der byzantin. Literatur[2] S. 812 ff.

Bedeutete die lateinische Eroberung Konstantinopels von 1204 eine geistige Auffrischung für den Osten, so hatte die türkische von 1453 eine letzte Gegenbewegung zur Folge, die befruchtend auf den italienischen Westen wirkte. Als Staat hatte Ostrom seine Rolle schon 1204 ausgespielt; vielleicht hätte es sich nochmals emporarbeiten können, wenn es sich entschlossen hätte, von seinen Überwindern zu lernen und sich den Forderungen der neuen Zeit anzupassen. Dazu war es aber ebensowenig im stande, wie es heute die Türkei ist. Seine ganze Politik bestand in der eigensinnigen Erhaltung des Alten und in der rücksichtslosen Abwehrung fremder Einflüsse, wobei es keinen Unterschied zu machen wußte zwischen kulturhemmenden und kulturfördernden: die 'Franken' stieß es ebenso zurück wie die Slawen. Damit aber hatte sich das oströmische Reich ebenso sein Grab gegraben wie fast tausend Jahre vorher das weströmische. Die blutarme Renaissanceperiode der Paläologen vermochte daran nichts zu ändern; sie konnte weiter nichts tun als die kümmerlichen Flammen aus ihrem Aschenhäufchen herausblasen, aber aus diesen Flammen flogen einige Funken hinüber auf den dankbareren Boden Italiens und wurden dort zu einem wärmenden Feuer angefacht, aus dem sich dann der Phönix einer neuen Geistesrichtung erhob. Wieder hatte das Griechentum den Stoff geliefert, der sich in seinen Händen nicht mehr vergeistigen wollte. Welch ein Unterschied gegen die Zeit vor anderthalb Jahrtausenden! Damals hauchte der griechische Geist dem römischen Kulturkörper seine Seele ein; jetzt mußte das Romanentum dem romaisierten griechischen Kulturstoff seine eigene Seele einblasen, um ihn zu beleben, ein letztes Beispiel jenes wundersamen Wechselspieles zwischen Römertum, Romäertum und Romanentum.

DER RHYTHMUS DES FÜNFFÜSSIGEN JAMBUS

Von Ernst Zitelmann

Zu den Beobachtungen über die Technik des fünffüßigen Jambus, die ich hier mitteile, bin ich durch Erfahrungen angeregt worden, die ich bei eigner bescheidener Kunstübung gemacht habe. Einmal ist es die Erfahrung, daß in manchen Versen, die rhythmisch unbefriedigend klingen, eine leichte Umstellung von Worten genügt, um den Anstoß zu beseitigen. Ich gebe sogleich zwei Beispiele. Den Vers:

Doch all die sel'ge Harmonie der Sphären

empfinde ich als rhythmisch unbefriedigend, besser klingt mir:

Doch all die Harmonie der sel'gen Sphären.

Ebenso steht es mit dem Vers:

So hämmre, Zimmermann! so hämmre, hämmre!

Ich empfinde ihn als verbessert, wenn er so lautet:

So hämmre, hämmre! Zimmermann, so hämmre!

Das könnte eine rein individuelle Empfindung von mir sein, aber andere, denen ich solche Verse in ursprünglicher und abgeänderter Gestalt vorlegte, erklärten — nicht immer ohne weiteres, häufig erst nach fortgesetzten vergleichenden Versuchen — die gleiche Empfindung des Unterschieds zu gewinnen, und so darf ich annehmen, daß es sich nicht nur um eine Eigentümlichkeit meiner persönlichen rhythmischen Empfindung handelt. Die zweite Erfahrung ist die, daß beim Vortrag von Versen sich vielfach Zweifel über die 'Phrasierung' eines Verses erheben, worunter ich wie in der Musik seine Vortragsgliederung verstehe: dem Sinn nach sind beide Phrasierungen gleich möglich, aber die eine bringt meiner Empfindung nach den Stimmungsgehalt des Verses viel stärker zum Ausdruck als die andere, oder die eine befriedigt meine rhythmische Empfindung mehr als die andere. Auch hier fand ich, daß meine Empfindung von anderen geteilt wird. Dem Grunde dieser Mißempfindungen und Wohlempfindungen schien es mir von Wert auf die Spur zu kommen, nicht bloß von dem Wert, den jede wissenschaftliche Erkenntnis hat, sondern auch von unmittelbar praktischem Wert.

Von hier aus ergab sich aber rasch eine allgemeinere und breitere Fragestellung. Jeder, der eine Reihe metrisch gleichartiger Verse auch nur mit einiger Aufmerksamkeit vergleicht, muß bemerken, daß große Verschiedenheiten in der Bewegung, in dem Fluß der einzelnen Verse vorkommen. Worauf be-

ruhen diese? lassen sich hier bestimmte immer wiederkehrende Formen der Versbewegung herausfinden? gibt es Bildungsgesetze des Verses in demselben Sinne, in dem es metrische Gesetze gibt, derart also, daß der einzelne Vers, wenn er ästhetisch befriedigen soll, diesem Gesetz gemäß gebildet sein muß — wobei natürlich gleichgültig bleibt, ob der Dichter diesem Gesetz bewußt oder unbewußt gefolgt ist? Und sicher müßte von vornherein sein: wenn diese Fragen bei irgend einer Versart zu bejahen sind, so müssen sie bei allen gebundenen Versarten bejaht werden.

Solche vorher bestimmte Bewegungsformen, solches Bildungsgesetz des Verses meinte ich dann bei weiterer Beobachtung fünffüßiger Jamben als wirklich vorhanden zu erkennen. Für eine gelehrte Untersuchung wäre es nun erforderlich gewesen, die vorhandene wissenschaftliche Literatur durchzuarbeiten. Aber dieses völlig genügend zu tun, dazu fehlte mir bei meiner anders gerichteten Lebensaufgabe die Zeit; bloß dies und das aber zu lesen, schien mir nur noch gefährlicher und hätte zudem den Erfolg gehabt, mir Wagemut und Unbefangenheit zu nehmen, und so habe ich überhaupt nicht zu lesen begonnen, bin vielmehr bei dem Versuch geblieben, mir selbständig Klarheit zu verschaffen.

Wenn ich nun die also entstandene Arbeit in dieser wissenschaftlich unvollkommenen Gestalt veröffentliche, so besteht zwar neben mancher anderen auch die Gefahr, daß ich dieses oder jenes als selbstgefunden vorbringe, was schon bekannt ist; befreundete Fachleute meinten aber, daß die Veröffentlichung der Arbeit trotzdem von Nutzen sein werde — in dieser Hoffnung habe ich mich zur Herausgabe entschlossen.

Ich beschränke meine Erörterungen im wesentlichen auf den einzelnen Vers, als eine selbständige Einheit genommen; vor allem ist es der fünffüßige Jambus des lyrischen Gedichts oder des Schauspiels in seinen mehr lyrischen Teilen, von dem ich handle; meine Beispiele werden zumeist Goethes Iphigenie entnommen sein. Wie weit für den erzählenden Vers und den Vers in bewegteren Teilen dramatischer Werke in technischer Beziehung die hier darzulegenden Grundsätze ausreichen, wieweit sie noch Ergänzung verdienen, soll unerörtert bleiben.

I. GRUNDLAGEN

Niederer und höherer Rhythmus

Um zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen, muß möglichst auf unstreitige Tatsachen als Grundlagen aufgebaut werden. Mein Ausgangspunkt ist folgender.

Der metrische Bau des fünffüßigen Jambus ist allbekannt und zweifellos: der Vers besteht aus zehn Silben, die als Senkungen und Hebungen miteinander abwechseln, der letzten Hebung kann noch eine elfte Silbe als Senkung folgen; erforderlich ist dabei, daß die Verwendung einer Silbe als Senkung oder Hebung mit ihrer sprachlichen Betonung übereinstimme, nicht erforderlich hingegen, daß das Ende des Versfußes zugleich ein Wortende sei, in der Mehrzahl der Fälle schneidet vielmehr das Versfußende in das Wort hinein.

Mit jener Abwechslung von Hebung und Senkung ist selbstverständlich bereits der elementare Rhythmus des Verses gegeben: er besteht eben in einer fünfmaligen Wiederholung des in dem einzelnen Jambus vorhandenen Rhythmus — wobei ich unter Rhythmus lediglich eine Betonungsordnung verstehe. Aber er genügt nicht. Unmöglich kann der fünffüßige Jambus so gebildet sein, daß die fünf Jamben einfach als gleichwertige, also als Elemente von gleicher Stärke und Zeitdauer nebeneinander gestellt werden. Das geht aus inhaltlichen Gründen nicht. Denn den Stoff des Verses bildet ja doch die Rede, diese aber ist schon als ungebundene ihrem Inhalte nach gegliedert, indem sie Pausen macht und einzelne Worte (abgesehen von der Verschiedenheit ihrer Tonhöhe) durch stärkere Betonung heraushebt. Diese inhaltliche durch den Sinn geforderte Gliederung muß notwendig auch dem Vers verbleiben.

Und es geht auch aus ästhetischen Gründen nicht. Die fünfmalige Abwechslung bloß zwischen Senkung und Hebung ergibt an sich nur ein eintöniges Geklapper; das, was sich hierbei immer wiederholen würde, nämlich Senkung und Hebung zusammen, ist ein zu kleines rhythmisches Gebilde, als daß die öftere Wiederholung nicht unerträglich werden sollte. Der Vers bedarf vielmehr, um ästhetisch zu befriedigen, noch einer Gliederung in sich, die natürlich wieder nur durch die Mittel der Pause (Zäsur) und des Unterschieds in der Betonung der einzelnen Worte sich herstellen läßt, und zwar kann dieser Betonungsunterschied, da des Metrums halber nur die Hebungen, nicht die Senkungen betonbar sind, lediglich darin bestehen, daß eben die einzelnen Hebungen verschieden stark betont werden. Wenn sich nun nachweisen läßt, daß die Betonungsverteilung unter den Hebungen und die Einfügung von Pausen nicht beliebig, sondern nach bestimmter kunstmäßiger Ordnung geschieht, derart also, daß höhere Glieder des Verses gebildet sind, die in bestimmter rhythmischer Beziehung zueinander stehen, dann muß man sagen: der Vers zeigt über die bloße Jambenfolge hinaus noch eine höhere rhythmische Gliederung. Und dieser höhere Rhythmus existiert wirklich; er ist es, den ich, im Gegensatz gegen den elementaren, durch das Metrum selbst schon gegebenen jambischen Rhythmus der Kürze halber weiterhin auch als Rhythmus des Verses schlechthin bezeichne; ich bitte dieser vielleicht willkürlichen Beschränkung im Gebrauch des Wortes eingedenk zu bleiben, damit Mißverständnisse vermieden werden.

Wie es nun die metrische (und darum elementar-rhythmische) Grundforderung für jeden Vers ist, daß das Metrum (der elementare Rhythmus) und der Wortton miteinander übereinstimmen, so ist es die rhythmische Grundforderung, daß Rhythmus und Sinnton des Satzes nicht in Widerspruch miteinander stehen: elementarer Rhythmus und Wortton, höherer Rhythmus und Sinnton — das sind die Paare der entscheidenden Gleichung.

Aufgabe des Folgenden ist es, diese höhere rhythmische Gliederung des Verses (die übrigens mit der hier nicht weiter berücksichtigten Sprachmelodie des Verses wahrscheinlich in engem Zusammenhang steht) aufzusuchen. Wie man sieht, besagt der metrische Bau des fünffüßigen Jambus

und sein damit gegebener elementarer Rhythmus über jene höhere rhythmische Ordnung noch gar nichts. Diese höhere Ordnung setzt den metrisch richtigen Bau des Verses voraus, ist durch ihn selbst aber noch nicht gegeben. Erkennen läßt sie sich auf zwei Wegen. Einmal durch die Beobachtung der wirklichen Verse: die meisten rhythmisch wohlklingenden Verse braucht man nur genau ihrem Sinn nach zu gliedern, und man hat damit sofort auch ihre rhythmische Gliederung; Vergleichung der so gefundenen Gliederungen miteinander muß dann zur Auffindung der allgemeinen Gliederungstypen für alle rhythmisch wohlklingenden Verse führen. Aber man kann auch auf anderem Wege zu dem gleichen Ziel gelangen. Die rhythmische Gliederung, die ein Vers haben muß, um gut zu klingen, läßt sich auch vor der vergleichenden Beobachtung der einzelnen Verse durch allgemeinere Gedankengänge vorherbestimmen. Welchen dieser beiden Wege man am besten einschlägt, solange man selbst erst noch finden will, ist eine Frage für sich; um das schon Gefundene zu zeigen, scheint es mir bequemer, den zweiten Weg zu führen, und das möchte ich nunmehr versuchen.

Betonte und unbetonte Hebungen

Rhythmus ist bestimmte Betonungsordnung. Die Bestandteile, um deren Betonung es sich handelt, sind bei dem durch das Metrum selbst gegebenen niederen Rhythmus bekanntlich die Wortsilben, und der einfachste derartige metrische Rhythmus besteht darin, daß von zwei zu einem Versfuß vereinten Silben die eine betont (Hebung), die andere unbetont ist (Senkung). Dem gegenüber sind die Bestandteile, um deren Betonung es sich bei dem höheren Rhythmus handelt, wie wir schon wissen, die Hebungen, und wiederum muß der einfachste Rhythmus höherer Ordnung der sein, daß zwei Hebungen (samt den dazu gehörigen Senkungen) zu einem 'höheren Versglied' vereinigt werden, und zwar zwei Hebungen, von denen die eine ihrem Sinne nach betont, die andere unbetont ist. So wie sich im jambischen oder trochäischen Versfuß die Hebung zur Senkung, so verhält sich in dem höheren Versglied, von dem ich hier rede, die sinnbetonte zur nichtsinnbetonten Hebung.

Indes hier bedarf es der Erläuterung, was mit dem Ausdruck 'unbetonte Hebung' gemeint ist. Zunächst: dieser Begriff enthält keinen Widersinn. Allerdings muß jede Hebung gegenüber der Senkung Ton haben, aber der Gegensatz von betonter und unbetonter Silbe im Versfuß (Hebung und Senkung) bezieht sich auf den Wortton, der Gegensatz von betonter und unbetonter Hebung lediglich auf den Sinnton. Jede Hebung ist wortbetont, aber nicht jede auch sinnbetont. Hebung und Senkung verhalten sich zueinander wie im Viervierteltakt der Musik der gute und der schlechte Taktteil, betonte und unbetonte Hebung so wie der erste und der dritte Taktteil.

Aber dieser Begriff der unbetonten Hebung bedarf auch noch einer Erweiterung. Die Hebung, die ich unbetont nenne, kann wirklich dem Sinne nach ganz unbetont sein. In dem Vers:

Entflieh mit mir und sei mein Weib

sind die Worte 'entflieh' und 'Weib' betont, die dazwischen stehenden Worte 'mit mir und sei mein' hingegen verlangen und gestatten keinerlei Sinnbetonung. Anders, wenn es heißt:

Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück (vor seinen Lippen weg);

hier ist zwar 'Gram' stärker als 'zehrt', und 'Glück' stärker als 'nächste' betont, aber auch die beiden Hebungsworte 'zehrt' und 'nächste' haben sinnmäßig Betonung, wie es fast immer der Fall ist, wenn Zeitwort und Hauptwort oder Eigenschaftswort und Hauptwort zusammen einen Doppeltakt bilden. 'Unbetont' nenne ich also auch die Hebung, die nur gegenüber der anderen mit ihr zusammengehörigen und verglichenen Hebung schwächer betont ist: 'unbetont' ist im Sinne der folgenden Darlegungen nur ein Verhältnisbegriff.

Der einfachste Rhythmus höherer Ordnung, so war gesagt, besteht darin, daß in einem höheren (d. h. zwei Hebungen enthaltenden) Versglied die eine Hebung betont, die andere unbetont ist. Damit nun der ganze Fünfjambenvers rhythmisch gebaut sei, muß dieses höhere, zwei Hebungen enthaltende Versglied in bestimmter rhythmischer Beziehung zu dem anderen Teil des Verses stehen. Welches diese Beziehung ist, das ist wie bei allen Arten von Versen so auch beim Fünfjambenvers durch die Natur des menschlichen Empfindens selbst erfahrungsmäßig gegeben. Wie schon der elementare metrische Rhythmus des Verses darin besteht, daß gleiche Versfüße nebeneinander gestellt werden, so daß also der Rhythmus des einen Versfußes von dem anderen nachgeahmt wird, so besteht auch die klarste und darum ästhetisch befriedigendste rhythmische Beziehung zwischen mehreren Versgliedern jener höheren Art darin, daß die rhythmische Bewegung des einen zusammengesetzten Versgliedes in dem anderen nachgeahmt wird: diese Erinnerung an das Bekannte bringt das eigentümliche rhythmische Wohlgefühl hervor. Nun pflegt man bei der Nachahmung in erster Linie immer nur an die wiederholende Nachahmung zu denken, wie sie schon der elementare Rhythmus der einander folgenden gleichen Versfüße zeigt. Indes gibt es, wie aus der Lehre von der musikalischen Komposition bekannt ist, noch eine zweite Art von Nachahmung, das ist die umkehrende Nachahmung. In der Musik bezieht sich das auf das ganze sog. Motiv, das aus einer bestimmten Folge von Tönen verschiedener Höhe in einem bestimmten Rhythmus besteht, für unsere metrische Frage bezieht es sich nur auf den Rhythmus, das Wesentliche aber bleibt das gleiche: Nachahmung des einen höheren Versgliedes durch das andere, entweder in Gleichbewegung oder in Gegenbewegung, ist die rhythmische Seele der sehr großen Mehrzahl aller Fünfjambenverse, wie verschieden sie im übrigen auch sein mögen; durchschnittlich kommen auf je 100 Fünfjambenverse, die diese, wie ich sie weiterhin nennen werde, 'nachahmende Versform' zeigen, nur ein paar andere. Von den nachahmenden Versformen soll hier zunächst allein die Rede sein, die spärlichen Fälle verwickelterer Bauformen des Verses werden erst später betrachtet werden.

Begriff der 'Takte'

Soll nun das erste Versglied im zweiten genau nachgeahmt sein, so muß dieses, seinen zu rhythmisierenden Bestandteilen nach, dem ersten gleich sein,

für unseren Fall gesprochen: da der Rhythmus des einen Versgliedes in dem Betonungsverhältnis zweier Hebungen besteht, so muß auch das zweite Versglied zwei Hebungen enthalten; von allen denkbaren Gliederungen des fünffüßigen Jambus (derart, daß Versglieder mit 1 und 4 Hebungen, mit 2 und 3, mit 1 und 1 und 3, mit 1 und 2 und 2 Hebungen gebildet werden) ist nur die letztere für uns brauchbar: wir zerlegen den Vers in zwei je zwei Hebungen enthaltende Versglieder, neben denen dann noch ein drittes, nur eine Hebung enthaltendes Versglied übrig bleibt. Da der höhere Versrhythmus, wie gesagt, nur durch das Verhältnis der Hebungen zueinander gebildet wird, so ergibt sich hier sofort ein Satz, der für die ganze folgende Darlegung vorentscheidend ist: für diese höhere rhythmische Gliederung ist es völlig gleichgültig, wie es sich mit den Senkungen verhält, ob also die Senkung zu der vorangehenden Hebung oder zu der nachfolgenden gezogen wird; für die ästhetische Gesamtwirkung des Verses, die ja von vielerlei verschiedenen Ursachen abhängt, mag das größte Wichtigkeit haben, seine rhythmische Grundform aber wird dadurch nicht berührt. Nicht die jambischen Versfüße als solche sind es ja, die als Bestandteile der höheren rhythmischen Ordnung erscheinen, es kommt vielmehr nur auf die Hebungen an. Da die rhythmische Gliederung mit der Sinngliederung Hand in Hand geht, so ergibt sich die Zuteilung der Senkung zur vorangehenden oder zur folgenden Hebung aus der sprachlichen Zugehörigkeit; die Bestandteile also, aus denen der Vers vom Gesichtspunkt der höheren rhythmischen Ordnung zusammengefügt erscheint, sind die fünf Hebungen nebst den sprachlich dazu gehörigen Senkungen. Mir fehlt ein schon geprägtes Wort, um diese Bestandteile des höheren Rhythmus zu bezeichnen, ich bitte deshalb willkürlich einen Ausdruck wählen und diese Bestandteile die 'Takte' des Verses nennen zu dürfen. Unter dem einzelnen Takt verstehe ich mithin dasjenige Wort oder diejenige sprachlich zusammengehörige Mehrheit von Worten, die eine Vershebung entweder mit vorangehender Senkungssilbe oder mit nachfolgender oder mit beiden zugleich oder auch ohne beide enthalten; metrisch genommen ist ein Takt bald ein Jambus ◡ –, bald ein Trochäus – ◡, bald ein Amphibrachys ◡ – ◡, bald nur eine Silbe –; z. B. können Gĕhŏr, Hŏrĕ, Gĕhórsăm und Hórch gleicherweise einen Takt bilden; dementsprechend besteht auch ein Doppeltakt bald nur aus den beiden Hebungen nebst zwischen ihnen stehender Senkung (– ◡ – seí meĭn Weíb), oder es gehört noch die vorangehende Senkung dazu (ĕntflíeh mĭt mír) oder die nachfolgende Senkung (– ◡ – ◡ frísch lĕbéndĭg) oder die vorangehende und die nachfolgende (◡ – ◡ – ◡ ŭnd dú bĭst eínsăm). Zur Veranschaulichung dessen, was ich unter den fünf Takten des fünffüßigen Jambus verstehe, setze ich die ersten Zeilen der Iphigenie hierher:

Heraús | in eúre | Schátten, | rége | Wípfel
Des álten, | heíl'gen, | dícht- | belaúbten | Haínes,
Wie ín | der Gǒttin | stílles | Heílig- | túm,
Tret' ích | noch jétzt | mit schaú- | derndém | Gefǘhl,
Als wénn | ich sie | zum érsten | Mál | betrâte,
Und és | gewǒhnt | sich nícht | mein Geíst | hierhér.

So mánches | Jáhr | bewáhrt mich | híer | verbórgen
Ein hóher | Wílle, | dém | ich mích | ergébe;
Doch ímmer | bín ich, | wíe | im érsten, | frémd.

Das rhythmische Grundgesetz des fünffüßigen Jambus

Nunmehr kann ich das frühere Ergebnis in bequemerer Form wiederholen: Die natürliche rhythmische Gliederung des fünffüßigen Jambus ist die, daß er in zwei Doppeltakte und einen Einzeltakt zerlegt wird: die wiederholende oder umkehrende Nachahmung des Rhythmus des ersten Doppeltaktes in dem zweiten bildet das Grundgesetz des fünffüßigen Jambus. Und um nun den einen Doppeltakt als zusammengehörige Einheit von dem anderen zu unterscheiden, wird zwischen beide Doppeltakte eine Pause eingefügt — unausweichlich muß hier in der Mitte des Verses, hinter dem zweiten oder dritten Takt, die Hauptzäsur des Verses stehen.

Die zwölf rhythmischen Grundformen

Zu diesen beiden Doppeltakten tritt dann der Einzeltakt in wechselnden Stellungen hinzu. Die rhythmischen Grundformen des also gebildeten fünffüßigen Jambus ergeben sich aus diesen beiden Tatsachen, nämlich aus dem Verhältnis der beiden Doppeltakte zueinander und aus der Stellung des Einzeltaktes zu den Doppeltakten mit vorherbestimmbarer unbedingter Vollständigkeit. Indem ich nunmehr dieses rohe Gerüst der Formen aufzimmere, lasse ich einstweilen alles feinere Gliederwerk, durch das der Vers erst seine individuelle ästhetische Ausgestaltung erhält, beiseite. Diese spätere Ausgestaltung wird überhaupt nur verständlich, wenn zuvor die Grundform selbst erkannt ist.

Zuerst das Verhältnis der Doppeltakte zueinander. Hier gilt es, die Richtung des rhythmischen Stromes, der hindurchfließt, zu bestimmen. Man erkennt ihn am besten, wenn man Verse betrachtet, die bloß aus zwei Doppeltakten ohne hinzukommenden Einzeltakt bestehen, also vierfüßige Jamben.

Wenn jeder Einzeltakt, für sich genommen, eine betonte und eine unbetonte Hebung (in dem oben näher bestimmten Sinne) besitzt, so kann entweder die betonte vorangehen oder die unbetonte; je nachdem kann man den Rhythmus des Doppeltaktes als absteigend oder aufsteigend bezeichnen; — ich bitte genau zu beachten, daß ich hier nur vom höheren Rhythmus rede: der durch das jambische Metrum selbst schon gegebene niedere Rhythmus ist natürlich immer aufsteigend, der höhere kann trotzdem auch absteigend sein; ebenso würde bei einem aus Trochäen gebildeten Doppeltakt der niedere Rhythmus immer absteigend sein, während der höhere beliebig ab- oder aufsteigend sein könnte —. Aus dem Verhältnis, in dem der Rhythmus des einen Doppeltaktes zu dem des anderen steht, ergibt sich nun der Rhythmus des ganzen Verses: wiederholt sich die Betonungsordnung des ersten Doppeltaktes in dem zweiten, so haben wir, wenn jedesmal die erste Hebung des Doppeltaktes betont ist, einen absteigenden Rhythmus des ganzen Verses, betont unbetont, betont unbetont, z. B.:

Und bléibst du gleich | im Váterhaus,

ist hingegen jedesmal die zweite Hebung betont, so haben wir aufsteigenden Rhythmus: unbetont betont, unbetont betont, z. B.:

Und du bist éinsam | und alléin.

Ist hingegen die Betonungsordnung des zweiten Doppeltaktes der des ersten entgegengesetzt, so haben wir entweder ab- und aufsteigenden Versrhythmus, betont unbetont, unbetont betont, vor uns, z. B.:

Entflíeh mit mir | und sei mein Wéib,

oder auf- und absteigenden, unbetont betont, betont unbetont, z. B.:

Da staunt mich án | gar séltsamlich (Heine).

Dies sind also vier Grundrhythmen.

Nunmehr der Einzeltakt: gerade ihm in der reichen Verschiedenheit seiner möglichen Stellung zu den Doppeltakten und seiner Betonungsverhältnisse verdankt der fünffüßige Jambus seine Vielgestaltigkeit und nie zum Überdruß werdende Schönheit. Wie ärmlich nimmt sich dagegen der vierfüßige Jambus mit seinen verhältnismäßig geringen Änderungsmöglichkeiten aus! Es ist wohl der Aufmerksamkeit wert, wie sehr sich hier musikalisches und dichterisches Taktempfinden als auseinandergehend zeigen: alle vierfüßigen Verse, jambische oder gar erst trochäische, wirken auf die Länge ermüdend — Calderons Schauspiele und Scheffels Trompeter, um von Geringerem zu schweigen, zeigen das deutlich —, fünffüßige hingegen lassen sich fortdauernd ertragen. Im Gegensatz dazu ist in der Musik der $^4/_4$-Takt tägliches stets schmackhaftes Brot, der $^5/_4$-Takt hingegen wird nur selten gebraucht ('Prinz Eugen, der edle Ritter!', öfter, wie es scheint, in der slawischen Musik, s. z. B. das Scherzo in Tschaikowskys Pathetischer Symphonie) und ist kaum ohne Künstelei durchführbar.

Die Möglichkeiten der Stellung des Einzeltaktes sind wieder in unbedingter Vollständigkeit vorausbestimmbar: der Einzeltakt kann den beiden Doppeltakten als 'Nachtakt' folgen oder als 'Vortakt' vorangehen, er kann aber drittens auch als 'Zwischentakt' zwischen beide geschoben sein. Bald ist er durch Pause von den Doppeltakten getrennt — ich spreche dann von 'selbständigem Einzeltakt' —, bald ohne Pause mit einem von ihnen vereinigt, 'unselbständiger Einzeltakt'; bald ist die Hebung, die er enthält, eine betonte, bald eine unbetonte; die Tatsachen, ob Pause oder nicht und ob Betonung oder nicht, stehen in einem gewissen gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis — das Genauere hierüber wird später vorgetragen werden.

Da wir vier rhythmische Ordnungen hatten und jede dieser Ordnungen mit Nachtakt, Vortakt und Zwischentakt vorkommen kann, so ergeben sich zwölf rhythmische Grundformen des nachahmenden fünffüßigen Jambus. Doch bevor ich mich zu der Betrachtung dieser einzelnen Formen wende, muß ich noch einige Augenblicke innehalten, um die beiden Mittel der ganzen rhythmischen Gliederung, den Betonungswechsel und die Pause, in ihrem Verhältnis zu der Sinngliederung näher zu betrachten.

Peinlich bin ich mir dabei bewußt, daß streng genommen jede rhythmische Darlegung eine Übereinstimmung über die Art, wie sinnmäßig zu betonen ist, voraussetzt. Eine solche Übereinstimmung fehlt aber: tatsächlich wird über die

rechte sinnmäßige Betonung häufig genug Streit und Zweifel herrschen, und so kommt notwendig ein Moment der Unsicherheit in die folgenden rhythmischen Erörterungen. Aber ich sehe nicht, wie dem abzuhelfen wäre, da es doch unmöglich ist, an dieser Stelle die Grundsätze der Sinnbetonung in genügender Weise vorentscheidend festzustellen; deshalb begnüge ich mich, nur auf diese Lockerheit des Grundes hinzuweisen. Und so gehe ich in die Sache selbst ein.

Verhältnis der rhythmischen Gliederung zur Sinngliederung

Im allgemeinen läßt sich sagen: welche der zwölf rhythmischen Grundformen im einzelnen Vers vorhanden ist, das erkennt man einzig und allein aus der Sinngliederung; zuerst muß die Sinngliederung erkannt sein, ehe die rhythmische erkannt werden kann. Freilich, so einfach ist die Sachlage nicht, daß man den Satz aufstellen könnte: die rhythmische Gliederung ist genau dieselbe wie die Sinngliederung. Die Sache liegt vielmehr verwickelter, man kann, das Ergebnis vorausnehmend, nur sagen: unrhythmisch oder rhythmisch unvollkommen ist ein Vers, wenn seine Sinngliederung eine rhythmische Gliederung überhaupt nicht zuläßt.

Betonung

Zunächst rhythmische Betonung und Sinnbetonung. Daß der Begriff der Betonung rhythmisch genommen nur ein Verhältnisbegriff ist, daß insbesondere, wo in einem Doppeltakt jede der beiden Hebungen sinnmäßig betont werden muß, der Rhythmus sich daraus ergibt, welche Hebung die stärkere Sinnbetonung verlangt, das wurde schon gesagt. Ob die rhythmisch 'unbetonte' Hebung sinnmäßig völlig unbetont oder mehr oder weniger sinnbetont ist, das kann für den ästhetischen Eindruck des Verses äußerst wichtig sein, für seine rhythmische Grundform ist es das nicht: solange nur die eine der beiden Hebungen einen stärkeren Ton hat als die andere, ist der Rhythmus des Doppeltaktes als aufsteigender oder absteigender gegeben, gleichgültig, wie wenig oder wie viel Ton auch die unbetonte Hebung sinnmäßig besitzt. Freilich: der Gedanke kann auch ein vollkommenes Gleichschweben beider Hebungen, also gleichstarke Betonung erfordern — dann ist aber der Doppeltakt gesprengt, und wir haben zwei unverbunden nebeneinanderstehende Hebungen, ein Fall, von dem später noch die Rede sein wird; nicht selten mag es übrigens schwierig sein zu entscheiden, ob wir bereits einen derartigen Gleichton mit Pause oder noch einen einheitlichen Doppeltakt anzunehmen haben, der Übergänge zwischen beiden gibt es eben zahllose.

Auch der Einzeltakt kann sinnmäßig eine stark betonte oder eine schwach betonte oder eine ganz unbetonte Hebung enthalten. Ist er mit einem Doppeltakt ohne Pause vereinigt, so ergibt sich wieder aus der Vergleichung mit dem ihm folgenden oder vorangehenden Doppeltakt, ob er rhythmisch als betont oder unbetont anzusehen ist — unbetont ist er, wenn ihm der stärker betonte Takt des Doppeltaktes unmittelbar folgt oder unmittelbar voraufgeht, betont hingegen, wenn ihm der schwächer betonte Takt des Doppeltaktes unmittelbar folgt oder voraufgeht. Ist er hingegen der Sinngliederung des Verses nach durch Pausen eingeschlossen oder steht er am Anfang des Verses mit einer Pause hinter sich oder am Ende des Verses mit einer Pause vor sich, so muß er als betonter Takt gelten, mag seine musikalische Tonhöhe

auch tiefer sein als die der übrigen betonten Hebungen. Unbetont ist eine Hebung ja doch immer nur im Vergleich zu betonten; steht der Einzeltakt aber zwischen Pausen (denen Versanfang oder Versende gleichzustellen ist), so fehlt es an jeder Vergleichung zu einer anderen Hebung: nur noch der Vergleich der in dem Einzeltakt befindlichen Hebung mit einer zu ihr gehörigen Senkung könnte in Betracht kommen, und der Senkung gegenüber erscheint die Hebung ja schon an sich als betont. Man mache den Versuch — immer wird man einen zwischen Pausen stehenden Einzeltakt als für sich betont empfinden: Pause und Betonungsordnung beeinflussen sich eben gegenseitig.

Da jeder der beiden Doppeltakte eine betonte Hebung haben muß, und da, wie gezeigt, auch der Einzeltakt betont sein kann, so hat jeder Fünfjambenvers zwei oder gar drei betonte Hebungen. Für unsere rein rhythmische Betrachtung müssen diese Betonungen als gleichwertig gelten, obwohl sie es sinnmäßig und darum für den Vortrag keineswegs sind. Wie jede musikalische Taktperiode einen dynamischen Höhepunkt hat, so auch der Vers (oder gar über den Vers hinüber der auf mehrere Verse verteilte Satz). Die Schönheit des Vortrags hängt gerade von der richtigen Abstufung der Betonungsstärken, zugleich freilich auch der Tonhöhe, ab. Spreche ich mithin von betonten Hebungen oder, was hier gleichbedeutend ist, betonten Takten, so ist damit keineswegs ausgeschlossen, daß die Hebung, absolut genommen und in dem Ganzen des Verses oder Satzes, also im Vergleich zu anderen ebenfalls betonten Hebungen nur gering betont sein mag — für die rhythmische Grundform macht das nichts aus.

Kann nach alledem die rhythmische Betonung des Verses hinter der Abstufung der Sinnbetonung zurückbleiben, so kann sie auf der anderen Seite auch über sie hinausgehen. Ein Wort, das sinnmäßig eine besondere Betonung verdient, muß freilich auch rhythmisch eine betonte Hebung sein, und ein sinnmäßig gar nicht betontes Wort darf auch rhythmisch niemals betont sein, sonst ist beide Male der Vers rhythmisch mangelhaft; dazwischen aber breitet sich ein weites Gebiet aus, daß für verschiedenartige Gestaltung frei ist: es ist der Bereich der sinnmäßig nur schwach betonten Worte. Wie hier in der ungebundenen Rede die Abmessung der Betonungsstärke Sache des persönlichen Geschmacks im Vortrag ist, so kann ein solches Wort auch im Vers vom Dichter nach Belieben rhythmisch bald als unbetonte, bald als betonte Hebung verwendet werden: ob wir hier rhythmisch eine Betonung anzunehmen haben, ergibt sich nicht aus dem Sinn, sondern ausschließlich aus dem Rhythmus des Verses, wie wir ihn aus der Sinngliederung der übrigen Teile des ganzen Verses erschließen. Insbesondere kann das Eigenschaftswort neben dem betonten Hauptwort — ich sehe natürlich von dem Fall einer besonderen sinnmäßigen Beziehungsbetonung des Eigenschaftswortes ab — rhythmisch bald eine eigenbetonte Hebung sein, bald eine unbetonte, es kommt lediglich darauf an, was der durch den sonstigen Inhalt des Verses bestimmte Rhythmus verlangt. Lautet der Vers:

Geliebte Triften, lebet wohl für immer,

so ist 'geliebte' unbetonte, 'Triften' betonte Hebung; hingegen in:

Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften

ist neben 'Triften' auch 'geliebten' als betonte Hebung anzusehen. Gerade dieses eigentümliche Verhältnis, daß Sinnton und rhythmischer Ton, wennschon sie sich nicht widersprechen dürfen, doch keineswegs völlig übereinstimmen müssen, daß also der Vortragende beide Arten Betonung zugleich hören lassen muß, macht den Vortrag des Verses zu einer so schwierigen und zugleich so wundervollen Kunst.

Pausen

Ganz ähnlich steht es mit den 'Pausen' (Zäsuren) des Verses. In jedem fünffüßigen Jambus findet sich mindestens eine Hauptpause, sonst ist der Vers rhythmisch unbefriedigend — wie erklärt sich das? Mit dem Atem haben die Pausen des Verses, soviel ich sehe, nichts zu tun — die Pause mag zum Neuatmen Zeit gewähren und benutzt werden, aber sie ist dazu nicht notwendig, denn die fünf Jamben eines Verses würden sich auf das allerbequemste in einem Atem sprechen lassen. Vielmehr sind die Pausen der Verse lediglich ein Mittel, die rhythmischen Versglieder hervortreten zu lassen: die Hauptpause ist, wie schon gesagt, notwendig, um die Trennung der beiden Doppeltakte hervortreten zu lassen; eine weitere Pause kann dazu dienen, den Einzeltakt von dem Doppeltakt abzutrennen, was freilich, wie wir schon wissen, bedingt, daß der Einzeltakt auch eigene Betonung hat. Jene Hauptpause muß, eben weil von ihr das Verständnis der Hauptstruktur des Verses abhängt, unter allen Umständen, damit der Vers vollkommen sei, durchaus deutlich sein; die Nebenpause hingegen, welche den Vortakt oder Nachtakt abtrennt, kann ebenfalls stark, mag aber auch ganz leicht sein: ich nenne hier Pause nicht nur das völlige Aufhören und dann wieder Neuanfangen der Rede, sondern jedes Unterbrechen des Flusses der gemessenen Sprache, jedes, wenn auch noch so leichte und noch so kurze Zögern und Neuansetzen — auch die $^1/_{32}$- und $^1/_{64}$-Pause ist noch Pause; freilich geht damit die Schärfe des Begriffs der Pause verloren: Pause und Nichtpause sind durch zahllose Abstufungen verbunden, und oft wird es willkürlich sein, ob man noch von Pause reden will oder nicht.

Das Verhältnis der rhythmischen Pause zur Sinnpause ist entsprechend dem der rhythmischen Betonung zur Sinnbetonung. Gewisse Pausen sind durch den Sinn notwendig gemacht, z. B.:

Es spricht kein Gott; | es spricht dein eigen Herz,

und zwar wird hier die Größe der Pause lediglich durch das Maß der Sinnunterbrechung bestimmt. In anderen Fällen verbietet der Sinn eine Pause, der Vers mit Pause an dieser Stelle würde also rhythmisch fehlerhaft sein; insbesondere darf die Pause niemals ein einheitliches Wort zerschneiden oder z. B. Präposition und abhängiges Wort voneinander trennen. In dieser Beziehung sind übrigens die Anforderungen an die Hauptpause ihrer größeren rhythmischen Wichtigkeit halber viel strenger als an die den Vor- oder Nachtakt abtrennende Nebenpause; denn die Hauptpause muß, wie wir wissen, tief sein — jede Trennung des gedanklich Zusammengehörigen, so schon des

Eigenschaftsworts und des Hauptworts, wird hier (außer wenn es sich um besonders lange Worte handelt) störend empfunden; die Nebenpause aber kann ganz gering sein, und so finden wir sogar häufig zwischen Eigenschaftswort und Hauptwort oder zwischen dem Wesfall und dem Hauptwort, zu dem er gehört, eine leichte Pause, wenn es aus sachlichen oder rhythmischen Gründen wünschenswert war, auch dem Eigenschaftswort oder Wesfallwort einen eigenen Ton zu verleihen; z. B.:

Der göttergleich | in einer weiten Ferne

oder:

Die Trauernachricht | von Orestens Tode.

Von solchen Fällen wird später noch genauer die Rede sein.

Schon aus dieser Bemerkung ersieht man, daß sich zwischen den notwendigen und den verbotenen Pausen auch hier wieder der große Bereich rhythmischer Freiheit ausdehnt: die Pausen sind *ad libitum*, sie können, müssen aber nicht gemacht werden. Wie es hier in der ungebundenen Rede Sache des persönlichen Geschmacks ist, wieweit man Pausen machen will — der Vortragende mag z. B. ein Wort hervorheben wollen, indem er einen Augenblick zögert es auszusprechen und so auf das Wort gespannt macht —, so kann auch der Dichter solche Stellen möglicher Pausen für die rhythmische Gliederung des Verses nach Gefallen benutzen. Daraus geht also hervor: vielfach liegt die Sache nicht so, daß wir den Rhythmus eines Verses schon aus der Verteilung seiner Pausen erkennen können, vielmehr läßt sich häufig die Stelle, wo eine Pause zu machen ist, erst nach dem vorhandenen Rhythmus, wie er sich aus der übrigen Gliederung des Verses nach seinen Betonungsverhältnissen und etwaigen sonstigen Pausen ergibt, bestimmen.

Die besprochene Freiheit in der Einsetzung einer Betonung und einer Pause an Stellen, wo sie mit dem Sinn verträglich, aber von ihm nicht schlechthin gefordert ist, zeigt sich als besonders wichtig bei der rhythmischen Behandlung des Einzeltaktes. Die Pause dient dazu, die rhythmischen Glieder des Verses als solche hervortreten zu lassen. Daraus folgt zweierlei: steht der Einzeltakt unmittelbar vor oder nach der unbetonten Hebung des Doppeltaktes, so muß er, wenn das mit dem Sinn irgend verträglich ist, Betonung erhalten, sonst ist er als Einzeltakt nicht genügend kenntlich, womit zusammenhängt, daß zwei unbetonte Hebungen nebeneinander auch ästhetisch unbefriedigend wirken: sie sind ermüdend und interesselos. Ob hier zwischen dem Einzeltakt und der unbetonten Hebung des Doppeltaktes eine Pause gemacht wird oder nicht, das ist im übrigen für den Rhythmus des Verses gleichgültig und vielfach Sache des Geschmacks des Vortragenden. Steht der Einzeltakt hingegen unmittelbar vor oder nach der betonten Hebung des Doppeltaktes, so kann er zwar betont oder unbetont sein; ist er aber unbetont, so kann er, wie schon gesagt, auch nicht durch Pause getrennt sein, und umgekehrt: ist er betont, so daß also nunmehr zwei betonte Hebungen nebeneinander stehen, so scheint es mir unumgänglich, ihn durch eine gewisse Stauung der Rede, also

in unserem Sinne eine wenn auch noch so leichte Pause im Vortrag abzutrennen: ohne das scheint es mir kaum möglich, die beiden Hebungen nebeneinander jede mit eigener Betonung zu sprechen: die Pause dient hier dazu, um nach dem ersten Starkton der Betonung des folgenden Taktes die nötige Kraft zu gewähren. Vielfach ist es nun aber dem Sinn nach sowohl möglich, den Einzeltakt mit eigener Betonung, und dann freilich auch mit eigner Pause, oder unbetont und dann auch ohne Pause zu sprechen; und so bleibt hier auch dem, der den Vers vorzutragen hat, ein nicht geringer Bereich, in dem er seinen Geschmack frei walten lassen kann.

II. DIE EINZELNEN RHYTHMISCHEN FORMEN

Ich führe nunmehr die zwölf rhythmischen Grundformen des fünffüßigen Jambus vor, und zwar zuerst in ihrer einfachsten und klarsten Gestalt, nämlich als:

1. Nachahmende Versarten mit selbständigem Einzeltakt.

Der Vers besteht hier aus den beiden Doppeltakten und einem Einzeltakt, der als solcher sofort dadurch kenntlich wird, daß er durch Pausen — als Pause wirkt auch und ihr steht gleich der Versanfang und das Versende — eingeschlossen und so zu einem selbständigen Versglied gemacht ist; und zwar nehme ich hier der Klarheit halber nur solche Verse, wo die den Einzeltakt abtrennenden Pausen durch den Sinn als notwendig gefordert sind. Ist der Einzeltakt hier Vortakt, so hat er eine Nebenpause hinter sich, worauf dann die beiden durch die Hauptpause getrennten Doppeltakte folgen:

$$1 \mid 2 + 3 \mid 4 + 5;$$

als Nachtakt geht ihm eine Nebenpause, die hinter den beiden durch die Hauptpause getrennten Doppeltakten steht, vorauf:

$$1 + 2 \mid 3 + 4 \mid 5;$$

als Zwischentakt endlich hat er einen Doppeltakt vor sich wie ebenso einen nach sich und ist in den hier zu betrachtenden Fällen durch zwei Hauptpausen gegenüber beiden abgetrennt:

$$1 + 2 \mid 3 \mid 4 + 5.$$

Alle diese 12 Versarten mit abgetrenntem Einzeltakt haben demnach zwei Pausen und drei selbständige Versglieder, womit zugleich auch gegeben ist, daß drei ihrer fünf Hebungen betont sein müssen — da der Einzeltakt durch Pausen abgetrennt ist, muß er ja, wie wir wissen eigne Betonung haben —: diese Versarten sind zweipausig und dreitönig. Der Schönheit des Verses dient es übrigens, wenn die Pause, welche den Vor- oder Nachtakt abtrennt, nicht allzustark ist, weil sonst die Zugehörigkeit des Einzeltaktes zum ganzen Vers nicht mehr genügend hervortritt, und wenn zugleich die Pause zwischen den Doppeltakten stärker ist als die, welche den Vortakt oder Nachtakt abscheidet.

Ich gebe nunmehr Beispiele der 12 Rhythmen. In diesen wie in allen

späteren Beispielen soll der starke Akzent die betonte Hebung, der schwache Akzent die unbetonte bezeichnen; die Hauptpausen werden durch einen Doppelstrich, die Nebenpausen, auch wenn sie noch so leicht sind, durch einen einfachen Strich kenntlich gemacht, der punktierte Strich ⁞ soll, wo er überhaupt angewendet wird, zunächst nur zeigen, welche Hebung als Einzeltakt zu denken ist. Die Beispiele sind, wenn nichts anderes bemerkt ist, Goethes Iphigenie entnommen.

I. Absteigender Rhythmus

1. mit Nachtakt: 1́ + 2 ‖ 3́ + 4 | 5́

Und Trä́nen fließen ‖ línderndér | vom Áuge

2. mit Vortakt: 1́ ⁞ 2́ + 3 ‖ 4́ + 5

Den dú, | die Tóchter fódernd, ‖ ä́ngstigtést

3. mit Zwischentakt: 1́ + 2 ‖ 3́ ‖ 4́ + 5

So stéigst du dénn, ‖ Erfǘllung, ‖ schö́nste Tóchter

II. Aufsteigender Rhythmus

1. mit Nachtakt: 1 + 2́ ‖ 3 + 4́ | 5́

Du wéndest schaúdernd ‖ deín Gesícht, | o Kö́nig

2. mit Vortakt: 1́ | 2 + 3́ ‖ 4 + 5́

Denn ách, | mich trénnt das Méer ‖ von dén Gelíebten

3. mit Zwischentakt: 1 + 2́ ‖ 3́ ‖ 4 + 5́

Ihm wár mein Díenst ‖ willkómmner ‖ áls mein Tód

III. Ab- und aufsteigender Rhythmus

1. mit Nachtakt: 1́ + 2 ‖ 3 + 4́ | 5́

Doch ímmer bín ich, ‖ wíe im érsten, | frémd

2. mit Vortakt: 1́ | 2́ + 3 ‖ 4 + 5́

Der ármen | víelgeéhrten, ‖ deínen Blíck

3. mit Zwischentakt: 1́ + 2 ‖ 3́ ‖ 4 + 5́

Sich Mítgebórne ‖ spíelend ‖ fést und féster

IV. Auf- und absteigender Rhythmus

1. mit Nachtakt: 1 + 2́ ‖ 3́ + 4 | 5́

Ich bín ein Ménsch; ‖ und bésser íst's, | wir énden

2. mit Vortakt: 1́ | 2 + 3́ ‖ 4́ + 5

Vergóß sie, | reúig wǘtend, ‖ sélbst ihr Blút?

3. Mit Zwischentakt: 1 + 2́ ‖ 3́ ‖ 4́ + 5

Daß és noch lébt ‖ und schlắgt ‖ und möchte schlágen
(Goethe, Trilogie).

Der rhythmische Aufbau aller dieser Verse ist so klar und zweifellos, daß jede weitere Erklärung überflüssig ist.

2. Nachahmende Versarten mit unselbständigem Vortakt oder Nachtakt.

Häufig finden sich Verse, die nur eine einzige Pause hinter dem zweiten oder dritten Takt besitzen, so daß der Vers also nur aus zwei Gliedern besteht, einem Doppeltakt und einem einheitlichen dreitaktigen Stück. Müssen wir hier eine neue Versgattung annehmen, für die wir dann ein anderes ästhetisches Prinzip aufzusuchen hätten, d. h. eine andere Erklärung der Tatsache, daß solche Verse uns wohlklingen? Ich glaube nicht. Vielmehr lehrt eine genauere Betrachtung, daß auch solche Verse sich auf zwei Doppeltakte mit Einzeltakt zurückführen lassen, bei einiger Aufmerksamkeit wird man sich dieser drei Versglieder wieder völlig klar bewußt. Freilich stehen sich hier nicht alle Fälle gleich, es bedarf einer genaueren Unterscheidung; ich führe zunächst nur die Fälle vor, wo wir neben den Doppeltakten einen unselbständigen Vortakt oder Nachtakt anzunehmen haben.

Unselbständiger Vortakt

Begonnen sei mit den Fällen, wo das erste Stück des Verses dreitaktig und pausenlos ist. Die erste Hebung ist hier also nicht durch Pause als Vortakt kenntlich gemacht und abgetrennt, aber auch vor der dritten Hebung findet sich keine Pause, durch die sie von den ersten beiden als Zwischentakt abgesondert wäre. Nach der Hauptzäsur folgt dann ein für sich stehender Doppeltakt:

1 + 2 + 3 ‖ 4 + 5.

Einen unselbständigen Vortakt müssen wir in solchen Fällen immer dann annehmen, wenn der zweite und dritte Takt gegenüber dem ersten sprachlich ein enger zusammengehöriges Ganzes bilden: ihre sprachliche Zusammengehörigkeit muß auch eine rhythmische sein. Z. B.:

I. Absteigender Rhythmus:

1 + 2́ + 3 ‖ 4́ + 5

Nach seinem | Váterlánd ‖ zurückbegleitet

II. Aufsteigender Rhythmus:

1́ + 2 + 3́ ‖ 4 + 5́

Den Hörer | únterhält ‖ und stíll sich freúend

III. Ab- und aufsteigender Rhythmus:

1 + 2́ + 3 ‖ 4 + 5́

Das íst | das Ắngstliché ‖ von meínem Schícksal

IV. Auf- und absteigender Rhythmus:

1́ + 2 + 3́ ‖ 4́ + 5

Mit sánfter Überrédung ‖ áufgehálten.

'Váterland', 'unterhä́lt', 'Ä́ngstliche', 'Überrédung' sind in sich unzerreißbar, bilden also auch rhythmisch Doppeltakte; demnach bleibt denn aber für den ersten Takt trotz dem Mangel einer ihn abtrennenden Pause gar keine andere Rolle als die des Vortaktes übrig, nur ist dieser Vortakt dem ihm folgenden Doppeltakt angeschmolzen. Das Schema ist mithin (die Klammer bezeichnet den Doppeltakt):

1 + (2 + 3) ‖ 4 + 5.

Aber ich betone: diese Zergliederung des Verses ist nicht etwas bloß Künstliches, nur der Doppeltakt-Theorie zuliebe Erdachtes, sondern wird durch den Vers selbst notwendig gemacht und darum auch ohne weiteres empfunden, wenn schon diese Empfindung erst bei gesteigerter Aufmerksamkeit zum Bewußtsein kommen mag; die drei Takte stehen eben schon tatsächlich nicht gleichwertig, sondern bereits durch die Sprache selbst gegliedert nebeneinander.

Derartige einpausige Verse sind bald zweitönig, bald dreitönig. Das ergibt sich aus den früher entwickelten Grundsätzen. Steht nämlich der Vortakt vor einer betonten Hebung, also vor einem absteigenden Doppeltakt (Beispiele zu I und III), so kann er keine Betonung haben, denn sonst würden wieder zwei betonte Hebungen pauselos nebeneinander stehen, was ich erfahrungsmäßig für unmöglich halte; der Vers ist also notwendig zweitönig. Steht er hingegen vor einer unbetonten Hebung, geht er also einem aufsteigenden Doppeltakte voran (Beispiele zu II und IV), so muß er, damit der Vers klinge, jedenfalls betont sein; wäre er unbetont, so würden wir erst durch zwei unbetonte Hebungen hindurch zur ersten Betonung im Vers kommen, und diese beiden unbetonten Hebungen als Anlauf zur betonten würden allzu ermüdend wirken, auch würden Vortakt und Nachtakt gar nicht auseinanderzuhalten sein: der Vers muß also in diesem Fall, obwohl nur einpausig, doch dreitönig sein.

Die Auffassung, daß es sich in den angeführten Fällen um einen Doppeltakt mit unselbständigem Vortakt handelt, ist um so weniger bedenklich, als es, wie früher gesagt, in vielen Fällen willkürlich ist, ob man noch von Pause reden will oder nicht: der Abstufungen zwischen Pause und Nichtpause gibt es zahllose, und der Vortragende wird, eben weil er den folgenden ersten Doppeltakt als solchen empfinden muß, leicht geneigt sein, den Vortakt durch ein leichtes Neuansetzen des Tones eben als solchen hervorzuheben. Z. B.:

I. Absteigender Rhythmus:

So láng ich Príesterín ‖ Diánens bín

II. Aufsteigender Rhythmus:

Gib íhm für seine Néigung ‖ núr Vertráun

III. Ab- und aufsteigender Rhythmus:

Bin ích nicht ímmer nóch ‖ voll Mút und Lúst

IV. Auf- und absteigender Rhythmus:

Um mích mit neúem Lében ‖ gaúkeltést.

Man wird hier überall zweifeln können, ob der erste Takt durch eine leichteste Pause von dem folgenden Doppeltakt abgetrennt und dann auch, mindestens leicht, betont ist, oder ohne Pause unmittelbar mit ihm zusammenhängt, ob wir also einen undeutlich selbständigen oder einen unselbständigen Vortakt anzunehmen haben.

Unselbständiger Nachtakt

Nunmehr die Fälle, wo der Vers zuerst einen Doppeltakt und dann einen dreitaktigen Teil hat:

1 + 2 ‖ 3 + 4 + 5.

Der dreitaktige Teil ist also auch hier durch keinerlei Pause unterbrochen: stünde die Pause hinter Takt 4, so hätten wir ja in Takt 5 einen selbständigen Nachtakt; stünde aber hinter Takt 3 eine volle Pause, so hätten wir in ihm einen Zwischentakt; beides aber ist voraussetzungsmäßig ausgeschlossen.

Wiederum ist in so und so vielen Fällen der fünfte Takt, obwohl ihm keine auch noch so leichte Pause vorangeht, unzweifelhaft doch sofort als Nachtakt kenntlich; nur ist dieser Nachtakt wieder unselbständig, er ist dem vorangehenden Doppeltakt angeschmolzen, so daß das gesamte zweite Versstück als verlängerte Nachahmung des ersten wirkt — bekanntlich wird der Begriff der verlängerten Nachahmung (Augmentation) in der musikalischen Theorie verwendet. Z. B.:

I. Absteigender Rhythmus:

1́ + 2 ‖ 3́ + 4 + 5́

Es fórdert dies ‖ kein úngerechter Mánn

II. Aufsteigender Rhythmus:

1 + 2́ ‖ 3 + 4́ + 5

Willst Dú sein Wérben ‖ eine Dróhung nénnen?

III. Ab- und aufsteigender Rhythmus:

1́ + 2 ‖ 3 + 4́ + 5

Vertraúte dies ‖ dein jüngster Brúder schón

IV. Auf- und absteigender Rhythmus:

1 + 2́ ‖ 3́ + 4 + 5́

Und schaút der Zúkunft ‖ áusgedéhntes Réich.

Der dritte und vierte Takt müssen hier als ein Doppeltakt aufgefaßt werden, weil sie sprachlich untrennbar sind und darum auch gegenüber dem fünften

Takt sprachlich eine enger zusammengehörige Einheit bilden. Man sehe das erste und letzte Beispiel: die Worte 'ungerechter', 'ausgedehntes' stellen schon deshalb rhythmisch einen Doppeltakt dar, weil sie einheitliche und darum unzerreißbare Worte sind, aber auch 'eine Drohung', 'dein jüngster Bruder' gehören sinnmäßig enger zueinander als zum fünften Takt hin, sie sind daher als Doppeltakte anzusehen und werden auch ohne weiteres so empfunden. Demnach kann der fünfte Takt nur noch als — wenn auch unselbständiger — Einzeltakt, also als Nachtakt aufgefaßt werden und wird auch tatsächlich nur wie eine Art Verlängerung oder Anhängsel empfunden; das Schema ist mithin:

$$1 + 2 \parallel (3 + 4) + 5.$$

Auch diese zweipausigen Verse sind wieder, wie sich aus den früher entwickelten Grundsätzen ergibt, bald zweitönig, bald dreitönig. Steht der Nachtakt nach betonter Hebung (Beispiele II und III), so muß er unbetont sein, da er ja, der Voraussetzung nach, dem vorangehenden Doppeltakt völlig pauselos angeschlossen ist; wäre er betont, so wäre eine Pause vor ihm unentbehrlich. Der Vers ist hier also notwendig bloß zweitönig. Steht der Nachtakt hingegen nach unbetonter Hebung, so muß er selbst betont sein, sonst würde sich der ganze Vers matt und interesselos im Sande verlaufen, und die rhythmische Rolle des letzten Taktes als Nachtakt würde nicht genügend erkennbar sein. Der Vers ist hier also obwohl einpausig doch notwendig dreitönig.

Auch hier wird die Auffassung, daß das dreitaktige Stück des Verses in einen Doppeltakt und einen Nachtakt zu zerlegen ist, dadurch gestützt, daß in sehr vielen dieser Fälle zweifelhaft bleiben wird, ob wir wirklich einen unselbständigen Nachtakt oder einen undeutlich selbständigen anzunehmen haben, weil es ebensogut möglich ist, vor dem letzten Takt eine ganz leichte Pause eintreten zu lassen — Pause und Nichtpause gehen eben wie schon gesagt unmittelbar ineinander über —, ja auch hier wird der Vortragende, eben weil er den zweiten Doppeltakt als solchen empfindet, sogar unbewußt geneigt sein, den Nachtakt durch leichtes Neuansetzen des Tones eben als Nachtakt hervorzuheben, so daß die Verse mit völlig unselbständigem Nachtakt schließlich selten sind. Z. B.:

I. Absteigender Rhythmus:

Als Ópfertíer ‖ im Jámmertóde blúten

II. Aufsteigender Rhythmus:

Warúm verschwéigst du ‖ deíne Hérkunft íhm?

III. Ab- und aufsteigender Rhythmus:

Mit Wíderwíllen ‖ scheíd' ich nícht , von dír

IV. Auf- und absteigender Rhythmus:

Der án den Hérd ‖ der Vátergötter stréifte.

Besonders häufig und charakteristisch tritt diese leichte Pause nach betontem vierten Takt (also in den Formen II und III) hervor; sie ist hier immer am Platze, wenn — was so oft vorkommt — der zweite Doppeltakt ein Eigenschaftswort, der Schlußtakt ein Hauptwort ist: hier muß der Schlußtakt, eben weil er das Hauptwort ist, eigne Betonung haben, es tritt also betonter Takt neben betonten, und das macht ein leichtes Absetzen des Tons (also in unserem Sinn: eine leichte Pause) nötig, z. B.:

II. Dein heilig Ámt ‖ und dein geérbtes | Récht
III. Ich sínne nóch, ‖ dúrch die verwórr'nen | Pfáde.

Ebenso wenn der zweite Doppeltakt in anderer Weise Bestimmungswort zum Wort des Schlußtaktes ist:

II. Durch seiner Fráuen ‖ und Ägísthens | Tücke
III. Die Tráuernáchricht ‖ vón Oréstens | Tóde,

oder wenn das Wort des Schlußtaktes das Zeitwort ist, das nicht tonlos gelassen werden kann:

II. Wenn ér von Fúrcht ‖ erst meine Séele | lóst
III. Herniederträúfelnd ‖ meinen Pfád | bezéichnet,

und so noch in einer Reihe anderer Fälle: gerade alle die Verse mit nur ganz leichter Pause vor dem Nachtakt sind ästhetisch sehr befriedigend, weil die Gliederung des Verses und zugleich doch seine Einheit klar hervortritt.

3. Nachahmende Versarten mit Zwischennachtakt und Zwischenvortakt.

Zwischennachtakt

Aber wir sind noch nicht zu Ende. Nicht in allen Fällen, wo das erste Stück ein einheitliches dreitaktiges ist, ist die Auffassung erlaubt, daß wir es mit einem unselbständigen vorangehenden Vortakt und darauffolgenden Doppeltakt zu tun haben. Die Sachlage kann auch die sein, daß die ersten beiden Takte sprachlich enger zusammengehören als der zweite und dritte — Fälle, die mir übrigens seltner zu sein scheinen als die bisher besprochenen. Ich gebe wieder Beispiele für diese Erscheinung:

I. Des ábgeschíed'nen | Fréundes ‖ éitel mír
II. Mit dés Avérnus | Nétzen ‖ íhn umschlúngen
III. War Fähigkeit | zu líeben ‖ wár Bedürfen (Goethe, Trilogie)
IV. Mit heißem Wúnsch | allein ‖ euch béizustéh'n.

Den ersten Takt hier als Vortakt zu betrachten, ist unmöglich, man wird vielmehr notwendig den ersten und zweiten Takt, da sie sprachlich untrennbar sind, auch rhythmisch zusammen als einen Doppeltakt ansehen müssen, als einen absteigenden: 'Fähigkeit', 'ábgeschied'nen', oder als einen aufsteigenden:

'mit heißem Wúnsch', 'mit des Avérnus', die dritte Hebung hingegen als den Einzeltakt: wir haben statt des Schemas

$$1 + (2 + 3) \parallel 4 + 5$$

das Schema

$$(1 + 2) + 3 \parallel 4 + 5$$

vor uns. Aber die Erklärung dieser Versart liegt nahe: stünde zwischen dem Doppeltakt und dem dritten Takt eine entschiedne Pause, so hätten wir diesen dritten Takt als selbständigen Zwischentakt anzusehen; fehlt diese Pause nun, so heißt das: dieser Zwischentakt ist dem vorangehenden Doppeltakt angeschmolzen; ich spreche hier von Zwischen**nach**takt, und zwar von unselbständigem Zwischentakt. Es liegt auf der Hand, daß das rhythmische Grundgesetz für den Bau des fünffüßigen Jambus, das wir behaupteten, durch die Auffindung dieser neuen Form nicht widerlegt, sondern bestätigt wird: die beiden Doppeltakte und der Einzeltakt sind nur anders angeordnet. Damit gelangen wir aber sofort zu einer weiteren Erkenntnis. Nicht selten wird man es angemessen finden, zwischen dem Doppeltakt und dem ihm folgenden Einzeltakt, obwohl dieser mit jenem enger zusammengehört, doch wieder noch eine wenn auch vielleicht nur schwache Pause zu machen, z. B. in Goethes Trilogie:

Die Léidenscháft | bringt Léiden. ‖ Wér beschwíchtigt;

der Klarheit des rhythmischen Vortrags halber wird man diese Pause sogar gern machen. Der Zwischentakt würde durch eine solche Pause zwar verselbständigt, bliebe aber trotzdem das, was er ohne Pause sein würde, nämlich ein Zwischen**nach**takt, weil er zweifellos der Sinngliederung nach näher mit dem ersten als mit dem zweiten Doppeltakt zusammenhängt. Man muß also diesen selbständigen Zwischennachtakt noch wieder von dem aus den früheren Beispielen her bekannten Zwischentakt unterscheiden, welcher, der Sinngliederung nach, völlig gleichschwebend zwischen den beiden Doppeltakten angeordnet ist, und den man deshalb als **Zwischenmitteltakt** (Zwischentakt im engeren Sinne) bezeichnen kann: der Zwischenmitteltakt ist durch zwei gleichstarke Pausen von den beiden ihn umrahmenden Doppeltakten abgetrennt; der Zwischennachtakt hingegen ist zwar von dem ihm folgenden Doppeltakt ebenfalls durch eine Hauptpause, von dem ihm vorangehenden aber nur durch eine schwächere Nebenpause geschieden. Natürlich sind diese Formen: Zwischenmitteltakt, selbständiger, unselbständiger Zwischennachtakt, nicht in jedem konkreten Falle mit völliger Sicherheit zu unterscheiden. Wie es nicht selten willkürlich ist, ob man den Vortakt noch als unselbständigen oder schon als selbständigen ansehen will, so wird man auch hier öfter zweifeln dürfen, zu welcher Ordnung ein bestimmter Vers zu rechnen ist — von der Pause zur Nichtpause führen eben unzählige Übergänge.

Ganz die entsprechenden Erscheinungen finden sich nun auch bei den drei letzten Takten des Verses. Bilden diese drei letzten Takte ein pausenloses Ganzes, so wird es doch vielfach unmöglich sein, den dritten und vierten Takt als zusammengehörigen Doppeltakt aufzufassen. Beispiele (aus Goethes Trilogie): Zwischenvortakt

I. Enträtselnd sich ‖ den ewig Ungenannten
II. So quellt denn fort-‖ und fließet unaufhaltsam
III. Vergleich' ich wohl ‖ der Liebe heitern Frieden
IV. Vor ihrem Kommen ‖ sind sie weggeschauert.

In allen diesen Fällen gehören sprachlich Takt 4 und 5 zusammen, nicht Takt 3 und 4, so daß also das Schema nicht ist:

$$1 + 2 \parallel (3 + 4) + 5,$$

sondern:

$$1 + 2 \parallel 3 + (4 + 5).$$

Die Erklärung dieser Versart ist wiederum der früheren analog: nicht der Nachtakt ist mit dem vorangehenden zweiten Doppeltakt zusammengezogen, sondern der Zwischentakt ist dem ihm folgenden Doppeltakt angeschmolzen; wir dürfen ihn einen Zwischenvortakt, und zwar einen unselbständigen Zwischenvortakt nennen. Und endlich kann es — ganz so wie beim Zwischennachtakt — auch vorkommen, daß dieser Zwischenvortakt von dem ihm folgenden Doppeltakt noch wieder durch eine leichte Pause getrennt ist, daß er aber trotzdem nicht als echter Zwischenmitteltakt angesehen werden darf, weil er der Sinngliederung nach näher mit dem zweiten Doppeltakt als mit dem ersten zusammengehört: wir erhalten den Begriff des selbständigen Zwischenvortaktes; er ist nicht, wie der Zwischenmitteltakt, in zwei gleich starke Hauptpausen eingeschlossen, sondern ist von dem vorangehenden Doppeltakt zwar auch durch eine Hauptpause abgetrennt, von dem ihm folgenden Doppeltakt aber durch eine leichtere Nebenpause, z. B. (Goethes Trilogie):

So reich an Gütern, ‖ reicher | an Gefahr.

Damit rundet sich das Bild: der Einzeltakt kann Vortakt oder Nachtakt oder Zwischentakt, und als Zwischentakt entweder Zwischennachtakt oder Zwischenvortakt oder echter Zwischenmitteltakt sein; als Zwischenmitteltakt ist er notwendig immer selbständig, als Vortakt oder Nachtakt oder Zwischennachtakt oder Zwischenvortakt aber kann er entweder selbständig oder unselbständig sein. Alle Möglichkeiten für das Verhältnis des Einzeltaktes zu den Doppeltakten sind hiermit erschöpft.

4. Symmetrische Versarten.

Nachahmende Bildung mit Einzeltakt — das ist der Typus fast aller fünffüßigen Jambenverse. Aber sie ist nicht die einzig mögliche Bildungsform; vereinzelt finden sich auch andere Versarten, deren Aufbau ebenfalls strenge Gesetzmäßigkeit zeigt, deren ästhetische Wirkung aber nicht auf der Freude am Wiederfinden des nachgeahmten rhythmischen Motivs, sondern auf dem Wohlgefallen an der symmetrischen Form ihres Baues beruht — mangels eines besseren Ausdrucks bezeichne ich diese Versarten als 'symmetrische'. Zwei solche symmetrische Bauformen ohne Nachahmung sind möglich. Beidemale setzt sich der Fünfjambenvers nicht wie bei der nachahmenden Bildung aus

zwei Doppeltakten und einem Einzeltakt zusammen, sondern aus zwei Einzeltakten und einem dreitaktigen Glied; beidemale ist die Ordnung dieser drei Glieder darin die gleiche, daß die Verse nicht entweder Vortakt oder Nachtakt, sondern zugleich Vortakt und Nachtakt haben: die beiden Einzeltakte stehen, jeder mit eigner Betonung, symmetrisch geordnet am Anfang und Ende des Verses, sie umrahmen also das dreitaktige Glied, von dem sie durch Pausen getrennt sind, und dieses dreitaktige Glied ist ebenfalls wieder insofern symmetrisch gebaut, als von seinen drei Takten entweder die beiden äußeren unbetont sind und nur der mittelste betont ist, oder umgekehrt die beiden äußeren betont sind und nur der mittelste unbetont ist. Die beiden Einzeltakte sind wie Torpfosten, zwischen denen sich der dreitaktige Bogen wölbt, und zwar wölbt er sich entweder nach oben oder nach unten; es sind also zwei Arten des symmetrischen Aufbaues zu unterscheiden.

Er wölbt sich nach oben, d. h. das Schema ist dies: Dreitönige Form

1́ | 2 + 3́ + 4 | 5́.

Z. B.:

Wer mír, | gleich einer Hímmlischen | begégnet?
Den Gróßen, | Unerréichlichen | erréichen (Platen, Sonett)
Und hátte, | der ermüdet war, | die Wángen (ebd.)
Ihr Wíesen, | die ich wässerte, | ihr Bäume (Schillers Jungfrau)
Es flíeht | von dieser Féstlichkeit | zurück (ebd.).

Betonte und unbetonte Hebungen wechseln hier, wie man sieht, regelmäßig ab, ebenso wie bei doppeltaktigen Versen von aufsteigendem Rhythmus mit Vortakt; das unterscheidende Merkmal dieser symmetrischen Verse ist aber die streng geschlossene Einheit der drei mittleren Takte. Das bedeutet negativ: die symmetrische Form ist nur dann gegeben, wenn die Zäsur nach dem zweiten oder dritten Takt, wo sie ja bei allen doppeltaktigen Versen steht, sinnmäßig ausgeschlossen ist; und es bedeutet positiv: der erste und der fünfte Takt müssen durch Pausen von dem dreitaktigen Mittelstück getrennt sein, mindestens aber müssen sie immer sprachlich für sich stehende Worte enthalten, weil wir ja sonst wieder einen Doppeltakt hätten. Am wichtigsten ist die Zäsur hinter dem Vortakt. Fehlt sie oder ist sie allzu schwach, so tritt die symmetrische Form des Verses nicht genügend hervor und der Vers wirkt rhythmisch unbefriedigend; denn die doppeltaktigen Verse sind so sehr in der Mehrzahl, daß der Hörende unwillkürlich nach Doppeltakten sucht: ist also der Vortakt nicht scharf als solcher gekennzeichnet, so wird man immer in der Versuchung sein, den ersten und zweiten Takt als absteigenden Doppeltakt, den ganzen Vers also als absteigenden Doppeltaktvers mit betontem Nachtakt aufzufassen — nicht selten werden wohl auch diese symmetrischen Verse vom Dichter als doppeltaktige empfunden gewesen sein, nur daß sie eben als solche eine ungenügende, weil den Sinn zerreißende Zäsur haben —. Wenn es beispielsweise in Goethes Trilogie heißt:

So wird es aúch der nächsten Stúnde bleiben,

so wird man unwillkürlich die Zäsur entweder hinter 'auch' zu machen versucht sein, wodurch wir zwei absteigende Doppeltakte mit Nachtakt erhalten würden:

So wird es aúch ‖ der nächsten Stúnde | bleiben,

oder hinter 'nächsten':

So wird es | aúch der nächsten ‖ Stúnde bleiben,

was eine Zerlegung des Verses in einen Vortakt und zwei aufsteigende Doppeltakte bedeuten würde. Beides würde aber sachlich ungerechtfertigt sein, denn die Worte 'auch der nächsten Stunde' gehören sinnmäßig durchaus zusammen, sie müssen deshalb auch rhythmisch eine Einheit bilden. Der Vers ist deshalb zu lesen:

So wird es | aúch der nächsten Stúnde | bleiben,

das heißt, er hat symmetrische Form; aber die Zäsur hinter 'So wird es' war nicht stark genug, um diese Gliederung sofort kenntlich zu machen.

Weniger wichtig ist die in den obigen Beispielen vorkommende Zäsur hinter dem vierten Takt: sie sollte zwar auch nicht ganz fehlen, aber da durch die ersten vier Takte bereits klar ist, daß es sich um keinen doppeltaktigen Vers handelt, braucht sie nur ganz leicht und schwach zu sein, womit der Vers an Einheitlichkeit gewinnt. Dies zeigt sich denn in der Tat bei solchen Versen auch häufig, z. B.:

Zum Zeichen | eines schmerzlichérn ¦ Geschicks
Und zog, | wie mít magnetischém ¦ Gewicht (Keller, Nachtfalter)
Nicht unwert | dés erhabenén ¦ Moments (Prolog zum Wallenstein)
Doch mich, | die áll dies Herrliché ¦ vollendet (Jungfrau).

Viertönige Form

Ganz selten nur kommt die viertönige Symmetrieform vor; sie wird im wesentlichen nur gebraucht, wo es einen besonderen Eindruck hervorzurufen gilt. Das zwischen den Einzeltakten stehende dreitaktige Stück ist hier statt in der Mitte am Anfang und Ende betont — der Bogen wölbt sich also nach unten:

$$\acute{1} \mid \acute{2} + 3 + \acute{4} \mid \acute{5}.$$

Z. B.:

Von Trojas | umgewándten Mauern | rühmlich
Ich tat's. | Die Trommel wárd gerührt. | Mein Name
(Wallensteins Tod)
Des Hafens | masterfüllten Raum | betrachte
(Goethe, Natürliche Tochter).

Jedesmal geraten hier zwei betonte Takte nebeneinander — darauf beruht der eigentümlich harte Charakter des Verses. Die mittleren drei Takte bilden auch hier ein einheitliches Versglied, d. h. die Symmetrieform ist nur dann ge-

geben, wenn eine Pause nach dem zweiten oder dritten Takt wegen der sinnmäßigen Zusammengehörigkeit der drei Takte ausgeschlossen ist, und dieses Mittelstück ist selbst wieder durch Pausen eingerahmt, die hier um so unentbehrlicher sind, als sie ja die nebeneinanderstehenden Hebungen trennen müssen. Auf die rechte Gestaltung der Pause kommt auch hier wieder alles an. Entscheidend ist natürlich die Pause nach dem Vortakt: ist sie zu schwach — was zugleich auch eine zu schwache Betonung des Vortaktes bedingt —, so besteht immer die Gefahr, daß der Vers rhythmisch mißverstanden und als aus zwei aufsteigenden Doppeltakten nebst betontem Nachtakt bestehend angesehen wird, wodurch der Vers notwendig eine falsche Zäsur erhält. Dies ist, beiläufig gesagt, auch für den Vortragenden wichtig: er muß, damit das Gefüge des Verses richtig hervortrete, die erste Pause deutlich machen. Übrigens wird man sogar hier und da zweifeln können, ob wirklich jene Doppeltaktform oder diese symmetrische Form vorliegt. Unzweifelhaft ist die Symmetrieform in den drei mitgeteilten Beispielversen; aber wie steht es mit dem folgenden Vers aus Goethes Trilogie? Ist er doppeltaktig gegliedert:

Und nún verschlóssen ‖ ín sich sélbst, | als hätte . . .,

oder ist er symmetrisch:

Und nún | verschlóssen ín sich sélbst | als hätte . . .?

Eine Pause hinter 'verschlossen' ist zwar nicht unmöglich, bleibt aber jedenfalls besser fort; das spricht demnach — ebenso wie die starke Zäsur vor dem Schlußtakt — für die symmetrische Form, trotzdem ist diese zu verneinen, wenn hinter 'nun' keine Pause gemacht werden darf. Ich meine das aber doch tun zu dürfen, weil der ganze erste Satz des Verses unvollständig ist und einer Ergänzung bedarf; der Gedanke ist ja doch: 'Und nun (ist auch dies Herz) verschlossen in sich selbst, als hätte es sich nie geöffnet'. Entscheidend ist dann, daß erst in dieser symmetrischen Gliederung der Stimmungsgehalt des Verses voll hervortritt — doch das gehört erst in einen späteren Zusammenhang.

Aus dem technischen Bau der symmetrischen Verse — und dies gilt für ihre beiden Arten — erklärt sich übrigens leicht, daß sie vielfach, inhaltlich genommen, kein selbständiges Ganzes bilden, sondern daß der für sich stehende Vortakt satzmäßig noch zu dem vorangehenden oder der Nachtakt schon zu dem folgenden Vers gehört. Belege dafür bieten mehrere der angeführten Beispiele.

5. Versarten mit vermehrten Pausen.

Mit der Schilderung der rhythmischen Formen bin ich zu Ende. Andere Bauarten des fünffüßigen Jambus als die geschilderten gibt es nicht. Das ist natürlich nicht in dem Sinn gemeint, daß nicht tatsächlich auch anders gebaute Verse vorkämen — aber alle diese anderen Verse werden unweigerlich von jedem einigermaßen aufmerksamen Ohr als rhythmisch unvollkommen oder fehlerhaft empfunden.

Freilich bedarf das Gesagte noch einer Erweiterung, die allerdings zugleich

Bestätigung ist. Nicht selten finden sich Verse, bei denen der Sinn noch eine weitere Zäsur nötig macht, die nach dem entwickelten Schema nicht da sein sollte. Aber alle solchen Verse sind in der Tat technisch betrachtet nichts als Weiterbildungen unserer doppeltaktigen Verse. Doppeltaktige Verse verlangen, wie wir wissen, Zäsur zwischen den zwei Doppeltakten und lassen eine solche nach dem Vortakt oder vor dem Nachtakt zu. Soll also von noch weiteren Zäsuren die Rede sein, so können sich diese nur innerhalb der Doppeltakte, entweder eines der beiden oder gar beider finden: damit zerfällt dann also der Doppeltakt in zwei selbständige, durch Pause getrennte und darum auch betonte Takte. Aber nur sehr selten wird der Fall so liegen, daß dann wirklich die Betonungsstärke beider Hebungen ganz die gleiche ist; fast immer wird die eine der beiden Hebungen doch die stärker betonte sein, und dann kann man rhythmisch trotz der Pause immer noch den ursprünglichen Doppeltakt herausfühlen — so steht es gerade in den folgenden Beispielen. Daß ein jeder solcher Vers infolge der weiteren Pause und der Nebeneinanderstellung betonter Takte am Anfang oder Ende des Verses seine Leichtigkeit und Flüssigkeit einbüßt, und zwar desto mehr, je stärker die Pause ist, beobachtet man sofort.

Am ehesten erträglich ist die Zersprengung eines Doppeltaktes bei den Versen mit unselbständigem Vor- oder Nachtakt, da diese Verse ja ursprünglich nur eine Pause haben; sie werden nunmehr zweipausig. In den folgenden Beispielen deute ich durch den Doppelakzent die stärker betonte Hebung des ehemaligen Doppeltaktes an. Z. B.:

Órest! | Ich bi̋n's! ‖ Sieh Iphigénién!

In 'Orest! Ich bin's!' können wir, wie ich meine, den — ursprünglich aufsteigenden — Doppeltakt sehen, der durch Pause zerrissen ist. Ähnlich:

Es rúft! | es rűft! ‖ So wíllst du meín Verdérben?

'Es ruft, es ruft!' würde ich wieder als zersprengten Doppeltakt betrachten. Darf man nicht ebenso in dem Vers:

Des álten | he̋il'gen ‖ díchtbelaúbten Haínes

das 'alten heil'gen' noch als einen Doppeltakt empfinden? und zwar als einen solchen, dessen zweite Hebung stärker betont ist? oder will man wirklich 'alten' und 'heil'gen' völlig gleichstark betonen?

Schlimmer ist es, wenn der Vers drei Pausen und damit vier betonte Hebungen hat, oder wenn gar jede Hebung betont und darum jeder Takt durch Pause von dem anderen getrennt ist; solche Verse kommen wohl in dramatisch erregten Szenen vor. Dreipausig wird der Vers, wenn er erstens einen selbständigen Vor- oder Nachtakt oder Zwischentakt hat, und außerdem einer der Doppeltakte noch durch Pause in sich zertrennt wird; z. B. ein Vers mit Vortakt (Wallensteins Tod V. 1480):

Verschónt mich — | Síngen — | jétzt — ‖ in díeser Ángst.

'Verschont mich' ist Vortakt, in dem 'Singen — jetzt' wird man vielleicht noch den ersten aufsteigenden Doppeltakt erkennen dürfen.

Oder ein Vers mit Nachtakt:

Und fühlst, | was er, ‖ der arme Flüchtling, | leidet.

'Leidet' ist Nachtakt, 'Und fühlst, was er' ist der zerschlagene Doppeltakt.

Endlich ein Vers mit Zwischentakt (Wallensteins Tod V. 1584):

Seid ruhig! | Laßt mich! ‖ Schwester! | Liebes Weib!

'Seid ruhig, laßt mich' gehört näher zusammen, ist also der einstige Doppeltakt, 'Schwester' ist Zwischentakt.

Ebenso können endlich auch beide Doppeltakte jeder durch eine weitere Zäsur in sich getrennt sein; war der Vers dann, als doppeltaktiger gedacht, einpausig (mit unselbständigem Vor- oder Nach- oder Zwischentakt), so wird er nunmehr dreipausig, war er vorher schon zweipausig, so ist numehr jeder Versfuß vom anderen durch eine Zäsur getrennt: der Vers ist vierpausig. Selbst in solchen Versen, die überhaupt keinen unverletzten Doppeltakt mehr besitzen, wird man nicht selten trotzdem noch eine nähere Zusammengehörigkeit je zweier Takte miteinander und einen Unterschied in der Tonstärke heraushören können, so daß immer noch ein gewisses rhythmisches Gefüge des Verses empfunden werden kann; ist das aber nicht der Fall, so darf man überhaupt nicht mehr von einem einheitlichen Verse reden: statt einer fließenden Quelle haben wir dann eine Reihe unverbunden aufeinanderfolgender Güsse. Derartige Verse finden sich hauptsächlich da, wo der Dialog zwischen mehreren Personen geteilt ist, z. B. in der Iphigenie:

Iph.: Ich lebe!
Orest: Du!
Iph.: Mein Bruder!
Orest: Laß! | Hinweg!

Aber derartig verteilte Worte bilden einen fünffüßigen Jambus wohl nur noch für das Auge des Lesers und nicht mehr für das Ohr des Hörers.

6. Rhythmisch unvollkommene Verse.

Handelt es sich in den letztbesprochenen Fällen um Verse, die wir überhaupt nicht mehr als einheitliche Verse im Sinn einheitlicher rhythmischer Gebilde ansehen können, so lassen sich nunmehr alle Fälle in Vollständigkeit aufzählen, wo wir einen Vers als rhythmisch unvollkommen oder gar fehlerhaft ansehen müssen. Dabei setze ich den Vers metrisch als reinen Fünfjambenvers und in seinen einzelnen Jamben als metrisch fehlerlos gebaut voraus. Als reinen Fünfjambenvers: ich lasse also die Fälle beiseite, wo in einer Reihenfolge fünffüßiger Jamben plötzlich ein einzelner Vers vorkommt, der nicht mehr aus fünf Jamben besteht, sondern etwa aus sechs oder nur aus vier Jamben, oder der statt seiner Jamben einen Daktylus oder Anapäst aufweist;

und in seinen einzelnen Jamben als metrisch fehlerlos gebaut: metrisch fehlerhaft ist er, wenn der elementare Betonungsrhythmus des Jambus und der Wortton sich widersprechen, wenn also die Senkung, nicht die Hebung den Wortton hat. Die im folgenden aufgeführten Unvollkommenheiten oder Fehler beziehen sich vielmehr alle nur auf die höhere rhythmische Gliederung des Verses. Wohlverstanden: wenn ich soeben wie von metrischen so auch von rhythmischen Fehlern geredet habe und weiterhin reden werde, so ist das nur vom Standpunkt der grundsätzlichen Metrik und Rhythmik gemeint, es soll keine Schulmeisterei, kein Besserfordern sein. Für den Dichter kann die Abweichung vom rhythmischen ebensogut wie vom metrischen Kanon ein herrliches Ausdrucksmittel sein. Wie prachtvoll mag es wirken, wenn plötzlich der Fluß der Jamben daktylisch oder anapästisch unterbrochen wird! wie prachtvoll auch, wenn — wie bei der musikalischen Synkope — plötzlich einmal die tontragende Wortsilbe in der Senkung steht! Aber trotzdem bleibt das metrisch ein Fehler. Ebenso kann auch eine Abweichung von der rhythmischen Gesetzmäßigkeit unter Umständen absichtlich gewählt sein, um einen besonderen Eindruck hervorzurufen — Beispiele dafür werden an späterer Stelle noch begegnen —, aber rein rhythmisch ist sie nichtsdestoweniger eine Unvollkommenheit oder ein Fehler. Ein Schönheitsfleckchen mag den Reiz des Gesichts erhöhen, aber ein Fleckchen bleibt es doch.

Rhythmisch unvollkommen oder fehlerhaft ist ein Vers, wenn seine gedankliche Gliederung eine rhythmisch vollkommene oder fehlerlose Gliederung nicht zuläßt; man kann das auch so ausdrücken: wenn ein Widerspruch zwischen der gedanklich notwendigen und der rhythmisch geforderten Gliederung vorliegt. Aber was heißt hierbei 'rhythmisch geforderte' Gliederung, da ja doch die rhythmische Gliederung sich erst aus der gedanklichen ergeben soll? Ich meine das in dem Sinn: die gedankliche Gliederung ergibt für den größeren Teil des Verses eine bestimmte rhythmische Grundform, an einer einzelnen Stelle des Verses aber widerspricht die gedankliche Gliederung dem, was dasein müßte, wenn jene aus dem übrigen Teil des Verses erschlossene rhythmische Ordnung völlig durchgeführt wäre. Da die Gliederung des Verses durch Betonung und Zäsurierung erfolgt, so ist ein Widerspruch zwischen der gedanklich geforderten und der rhythmisch notwendigen Gliederung offenbar in doppelter Weise möglich. Einmal kann gedanklich Betonung und damit auch Pause an einer Stelle notwendig sein, wo sie rhythmisch nicht stehen sollte — von diesen Fällen war aber schon im vorigen Abschnitt unter dem Stichwort der 'Versarten mit vermehrten Pausen' die Rede; es bleibt also bloß die zweite Art der Nichtübereinstimmung: gedanklich ist Betonung oder Pause an einer Stelle ausgeschlossen, wo sie doch nach der sonstigen rhythmischen Gliederung des Verses stehen sollte. Alle im folgenden behandelten Fälle sind von dieser Art: rhythmisch unvollkommen in unserem Sinne sind die Verse, die keiner der aufgeführten rhythmischen Formen vollständig entsprechen, weil sie, um einer solchen Form zu entsprechen, eine Pause oder Betonung an einer Stelle haben müssen, wo sie durch den Sinn verboten ist. Das sind also zwei

Gruppen von Fällen: entweder fehlt die rhythmisch notwendige Betonung oder die rhythmisch notwendige Pause.

Mangel der rhythmisch notwendigen Betonung

Es fehlt die rhythmisch notwendige Betonung: zwei unbetonte Takte stehen ohne Pause nebeneinander, während rhythmisch der eine betont sein müßte. Ein derartiger Vers wirkt immer schleppend und ermüdend, ein allzugroßer Teil des doch nur kurzen Verses bleibt ungegliedert. Alle einzelnen hierhergehörigen Fälle rhythmischer Unvollkommenheit unterscheiden sich lediglich danach, an welcher Stelle die beiden unbetonten Takte stehen und was sie rhythmisch betrachtet im Verse sind.

1) Ein für sich stehender Doppeltakt hat keine betonte, sondern nur zwei unbetonte Hebungen. Dieser Fehler ist recht häufig, sowohl wenn der Doppeltakt für sich den ersten Teil des Verses wie wenn er den zweiten ausmacht.

Er macht den ersten aus — das Schema ist dann:

1 + 2 ‖ 3́ + 4 + 5́ oder 3 + 4́ + 5,

z. B.:

Als wénn ich síe | zum érsten Mál   beträ́te.

Das 'wenn' müßte hier rhythmisch einen Ton haben, der ihm doch sinngemäß fehlt; so wie er dasteht, hat der Vers erst auf der dritten Hebung seinen ersten Ton, womit denn auch zusammenhängt, daß die nach dem ersten Doppeltakt nötige Zäsur nicht genügend hervortritt. Etwas anders steht es mit dem Vers:

Mich háben síe | zum Schlä́chter | áuserkóren,

'zum Schlächter' bildet hier jedenfalls einen Zwischentakt (welcher Art dieser Zwischentakt ist, mag unerörtert bleiben), folglich ist 'Mich haben sie' ein Doppeltakt — aber ein Doppeltakt, dessen beide Hebungen sinngemäß unbetont sind, demnach scheint ein Fehler der betrachteten Art vorzuliegen. Indes hier zeigt sich eine andere eigentümliche Erscheinung, auf die es einen Seitenblick zu werfen lohnt. Sinnmäßig wird man in diesem Worte das Anfangswort 'Mich' zu betonen haben, das in der Senkung steht — die Regelwidrigkeit des Verses ist also metrischer Art; der Rhythmus des Verses hingegen wird nicht beeinträchtigt, da ja der erste Takt eine Betonung besitzt (wenn auch an metrisch unrichtiger Stelle); man kann allgemein sagen: die Nichtbetonung der Hebung wird durch die Betonung der zum gleichen Takt gehörigen Senkung aufgewogen, oder: die Betonung einer Senkung wirkt rhythmisch gleich der Betonung der zum gleichen Takt gehörigen Hebung. —

Oder der unbetonte Doppeltakt macht den zweiten Teil des Verses aus — Schema:

1́ + 2 + 3́ oder 1 + 2́ + 3 ‖ 4 + 5,

z. B.:

O wie beschä́mt | gestéh' ich, ‖ dáß ich dír.

Die beiden Takte 'daß ich dir' sind sinngemäß unbetont und müßten doch, da

sie hinter der Zäsur stehend ein besonderes doppeltaktiges Versglied für sich ausmachen, eine betonte Hebung enthalten. Ebenso:

Ist Pflícht und Tróst; ‖ wie élend, | wénn sie gár
Noch jétzt | auf dích, Diána, ‖ díe du mích.

2) Im dreitaktigen Teil des Verses sind die ersten beiden Hebungen unbetont, nur die dritte ist betont. Dieser Fehler findet sich häufig.

Er findet sich, wenn das dreitaktige Stück das erste des Verses ist — der Vortakt entbehrt hier der Betonung, die er haben müßte —:

1 + 2 + 3́ | 4 + 5́ oder 4́ + 5.

Und gégen meíne Séufzer ‖ bríngt die Wélle
Schon eínem raúhen Gátten ‖ zú gehórchen
Wird eíne Ídeálwelt | áufgetán (Schiller 'An Goethe').

In dem ersten und dritten Beispiel ist der rhythmische Fehler ganz offenbar, weder das 'gegen meine' noch das 'wird eine' verträgt eine Sinnbetonung, während in dem zweiten Beispiel das 'rauhen' wenigstens einen leichten Ton haben kann — rhythmisch gedacht, ist auch 'rauhen' unbetont.

Oder das dreitaktige Stück kann das zweite des Verses sein:

1́ + 2 oder 1 + 2́ ‖ 3 + 4 + 5́.

Schon lánge Jáhre ‖ hält mich híer verbórgen
Ein hóher Wílle, ‖ dém ich mích ergébe.

Im ersten Vers sollte das 'hält' oder das 'hier' betont sein — beide sind es meines Erachtens sinnmäßig nicht. Im zweiten Vers sind die Worte 'dem ich mich' zweifellos unbetont. Ferner z. B.:

Und ín der Frémde ‖ weiß er sích zu hélfen
Ja, Tóchter Zéus', ‖ wenn dú den hóhen Mánn
Aus eígner Fülle ‖ múß es sích entfálten (Schiller 'An Goethe').

(Das 'muß' kann dem Sinn nach nicht betont sein.)

Die Tát vollbríngen, ‖ weíl ich síe gedácht (Wallenstein).

3) Sehr viel seltner kommt es vor, daß im dreitaktigen Teil des Verses nur die erste Hebung betont, die zweite und dritte aber unbetont sind, mag das dreitaktige Stück den ersten Teil des Verses bilden:

1́ + 2 + 3 ‖ 4́ + 5 oder 4 + 5́,

oder den zweiten:

1́ + 2 oder 1 + 2́ ‖ 3́ + 4 + 5.

Ein solcher Fehler ist deshalb selten, weil es im Deutschen tatsächlich kaum möglich ist, hinter einem betonten Takt ohne Pause noch zwei weitere

Takte wirklich unbetont zu sprechen. Ich komme hier auf das zweite der eingangs dieses Aufsatzes mitgeteilten Beispiele zurück:

So hämmre, Zimmermann! so hämmre, hämmre!

Anrede (mit Namen oder Beruf) hinter dem Imperativ ist im Deutschen schwächer betont, vor dem Imperativ kann es auch stärkeren Ton haben. In 'Kommen Sie, Johann' hat 'Kommen' — oder, wenn gerade Johann unter mehreren Personen ausgewählt werden soll, 'Sie' — den erheblich stärkeren, 'Johann' den viel schwächeren Ton; in 'Johann, kommen Sie' kann es umgekehrt sein. Demnach sind in jenem Vers sinnmäßig nur das 'hämmre' im ersten und das gleiche Wort im letzten Takt betont (bei steigernder Wiederholung 'hämmre, hämmre!' hat immer das wiederholende Wort den stärkeren Sinnton). Damit entbehrt der Vers aber des rechten Rhythmus. Er käme rhythmisch zurecht, könnte man 'Zímmermánn' betonen:

So hä́mmre, | Zímmermánn! ‖ so hämmre, hä́mmre!

Aber das ist unmöglich. Er käme es auch, obwohl er dann immer noch unschön bliebe, wollte man dem Wort 'Zímmermánn' auf der ersten Silbe noch eine besondere Betonung geben:

So hä́mmre, | Zímmermánn! ‖ so hämmre, hä́mmre!

Aber damit würde auch eine Zäsur zwischen 'hämmre' und 'Zimmermann' nötig, und diese Pause müßte stärker sein, als es der Sinn zwischen den eng zusammengehörigen ersten Takten gestattet. Wir haben hier also einen Vers mit einem Fehler der soeben besprochenen Art. Durch die Umstellung:

So hämmre, hä́mmre! ‖ Zímmermánn, so hä́mmre!

wird der Vers rhythmisch verbessert; denn das Wort 'Zimmermann' ist hier, nach der Pause und vor dem Imperativ stehend, gedanklich und rhythmisch gleichermaßen betont, der Widerspruch zwischen Sinngliederung und rhythmischer Gliederung ist also beseitigt.

Nunmehr die Fehler der zweiten Gruppe: es mangelt die rhythmisch notwendige Pause, und zwar die Hauptpause — von der Nebenpause braucht nicht gesprochen zu werden, denn als Nebenpause genügt ein so schwaches Zögern des Vortrags, daß sie, wo sie rhythmisch gefordert ist, dem Sinn wohl niemals geradezu widerspricht —. Unerläßlich ist in doppeltaktigen Versen eine Hauptpause zwischen den beiden Doppeltakten; rhythmisch fehlerhaft ist der Vers mithin dann, wenn der zweite Takt des vorangehenden und der erste des nachfolgenden Doppeltaktes gedanklich zusammengehören: die nach dem ersten Doppeltakt rhythmisch notwendige Pause zerreißt das gedanklich Zusammengehörige. Dieser Fehler kann natürlich bei jedem der vier Rhythmen mit Vor- oder Nachtakt vorkommen.

Mangel der rhythmisch notwendigen Pause

Öfter findet man ihn bei den Rhythmen mit Gegenbewegung, und zwar einmal bei dem auf- und absteigenden Rhythmus, wo zwischen den beiden be-

tonten Takten, die in der Mitte des Verses zusammentreffen, rhythmisch eine Zäsur unerläßlich ist; z. B. Schiller 'An Goethe':

Mit íhrer reínen ‖ Príesterbínde zíert
Selbst ín der Kúnste ‖ Heíligtúm zu steígen
Hat sích der deútsche ‖ Geníús erkúhnt
Wo sích die eítle ‖ Áftergröße bláht.

Oder 'Prolog zum Wallenstein':

Durch seinen Schópfer- ‖ Géniús entzúckend
Denn núr der gróße ‖ Gégenstánd vermág.

Gerade bei Schiller fand ich derartige Verse öfter, bei Goethe seltner. Daß hier überall durch die Zäsur etwas dem Sinne nach Untrennbares getrennt wird, sieht man sofort; übrigens ist in mehreren der mitgeteilten Verse auch bedenklich, ob das den zweiten Takt bildende Eigenschaftswort sinnmäßig wirklich eine Betonung neben dem Hauptwort des dritten Taktes verdient.

Die eben mitgeteilten Beispiele waren lauter auf- und absteigende Verse mit Nachtakt, aber auch bei auf- und absteigenden Versen mit Vortakt kommt die gleiche Unvollkommenheit der Zäsur vor, dahin rechne ich Kellers Vers:

Und schaúe | méine weíßen ‖ Fínger án.

'Weißen' und 'Finger' haben rhythmisch die Hauptpause zwischen sich, während sie doch als Eigenschaftswort und Hauptwort sinnmäßig zusammengehören — daß der rhythmische Verstoß hier einem besonderen ästhetischen Zweck dient, ist eine Sache für sich.

Ferner Verse mit ab- und aufsteigendem Rhythmus: hier treten zwei unbetonte Takte zusammen, die also rhythmisch durch eine Zäsur getrennt sein müßten, eine solche Zäsur aber darf sinnmäßig nicht gemacht werden, z. B.:

Erzóg ihn nében ‖ seinem eígnen ‖ Sóhn.

Rhythmisch könnte die Pause nur hinter 'neben' stehen, hier ist sie aber dem Sinn nach unmöglich; noch fehlerhafter wäre übrigens der Vers, wenn man 'Erzog ihn' als Vortakt denken wollte:

Erzóg ihn | nében seinem | eígnen Sóhn,

denn dann hätte der erste Doppeltakt überhaupt keinen Ton und der zweite dafür zwei.

Die Wéllen bís zu ‖ únsern Fúßen | spíelten
Mich schíed sie aús ‖ dem Lánd der Hóffnung | áb.

Ebenso würde der soeben angeführte Vers von Keller hierher gehören, wenn man ihn etwa als Vers mit Nachtakt ansehen wollte:

Und schaúe meine ‖ weíßen Fínger án;

doch ist aus ästhetischen Gründen die vorher bezeichnete Rhythmisierung vorzuziehen. Daß man übrigens bei Versen, denen eine rhythmisch und sinnmäßig

übereinstimmende Hauptpause fehlt, häufig zweifeln kann, an welcher Stelle man rhythmisch die Pause zu denken hat, welche Art von Fehler also vorliegt, ist leicht erklärlich.

Seltner ist jener Zäsurfehler bei reinen Wiederholungsrhythmen. Schiller schreibt ('An Goethe'):

Denn auf dem bretternen Gerüst der Szene.

Die Zäsur ist hier jedenfalls unrichtig. Sie ist es, wenn man sie hinter 'bretternen' denkt und das Wort 'Gerüst' unbetont läßt; der Vers wäre dann rhythmisch so zu betonen:

Denn aúf dem brétternén ‖ Gerüst der Széne,

der Fehler gehörte also zu denen der vorigen Gruppe. Besser aber entspricht es wohl dem Sinn, auch 'Gerüst' zu betonen, und dann läßt sich die Zäsur nur innerhalb des Worts 'brétternen' machen. Man sieht das am besten, wenn man den Vers geändert denkt (daß er inhaltlich dadurch leidet, bleibt hier natürlich belanglos):

Denn aúf den Brértern, ‖ dém Gerǘst | der Széne.

Hier wird niemand zweifeln, daß wir aufsteigende Doppeltakte mit Nachtakt vor uns haben; ebenso ist also auch rhythmisch zu denken:

Denn aúf dem brétter- ‖ nén Gerǘst | der Széne,

und der Zäsurfehler liegt wieder klar zutage. Ferner (Prolog zum Wallenstein):

Mit leisbeweglichem Gefühl den Geist.

Da sowohl 'Gefühl' wie 'Geist' Ton haben müssen und eine leichte Pause zwischen ihnen unentbehrlich ist, so läßt sich der Vers rhythmisch nur so denken:

Mit leísbewég- ‖ lichém Gefǘhl | den Geíst,

der Fehler der Zäsur ist also offenbar. Ebenso steht es in dem ersten Fehlerbeispiel, das am Anfang dieser Arbeit mitgeteilt war:

Denn all die sel'ge Harmonie der Sphären.

Da sowohl 'Harmonie' wie 'Sphären' dem Sinn nach betont sein muß, so ist der Vers rhythmisch nur als aufsteigender Vers mit Nachtakt zu denken:

Denn áll die sél'ge ‖ Hármonié | der Sphǟren;

sofort zeigt sich dann aber die Fehlerhaftigkeit der Zäsur. Daß wirklich nur diese falsche Zäsur schuld an der rhythmischen Mangelhaftigkeit des Verses ist, beweist wieder das Experiment: man gebe dem im übrigen völlig gleich gebauten Vers eine richtige Zäsur, etwa:

Erfüllt die Séele ‖ Hármonié | der Sphǟren,

und sofort ist der rhythmische Mangel gehoben. Ändert man den Vers so wie früher angegeben:

Denn áll die Hármonié ‖ der sél'gen Sphǟren,

so haben wir nunmehr einen Vers ebenfalls von aufsteigendem Rhythmus, aber mit Vortakt; das Wort 'all' braucht zwar sinnmäßig nicht betont zu sein, verträgt aber eine Betonung; und die Zäsur nach 'Harmonie' ist ebenfalls zulässig, da die abhängigen Worte 'der sel'gen Sphären' ein enger zusammengehöriges zweitaktiges Gebilde sind: der Vers ist also jetzt rhythmisch richtig gebaut.

Als Beispiel unrichtiger Zäsur bei absteigendem Rhythmus diene V. 31 des Prologs zum Wallenstein:

In seiner flüchtigsten Erscheinung hascht.

Man wird die Hauptpause rhythmisch nur hinter 'flüchtigsten' denken können, 'Erscheinung' ist aber jedenfalls mehr sinnbetont als 'hascht', der Vers ist also absteigend mit Vortakt:

In seiner ⁝ flüchtigstén ‖ Erscheínung háscht.

Übrigens ist hier nicht nur die Zäsur unrichtig, es ist auch nicht gut, daß 'Erscheinung' und 'hascht' ohne Zäsur zusammenstehen: sinngemäß würde die einzige Pause des Verses hinter 'Erscheinung' stehen, und 'hascht' würde dann ebenfalls einen Ton haben müssen. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Vers 909 aus Wallensteins Tod:

An meinem ⁝ ínnerén ‖ Gesícht vorüber.

Der Mangel der rhythmisch notwendigen Pause und der Mangel der rhythmisch notwendigen Betonung können sich auch miteinander verbinden, z. B. Schiller 'An Goethe':

Zu fállen íns bewégte Rád der Zeít.

Sinnmäßig muß 'Rad' und 'Zeit' betont werden, 'Zeit' ist folglich Nachtakt; will man den Vers richtig betonen, so muß man rhythmisch die Hauptpause hinter 'ins' machen:

Zu fállen íns ‖ bewégte Rád | der Zeít;

diese Pause wäre aber derartig sinnwidrig, daß niemand an sie wird denken können, und so ist man rhythmisch verführt, 'bewegte' statt 'Rad' zu betonen:

Zu fállen | íns bewégte ‖ Rád der Zeít,

womit dann bei immer noch mangelhafter Zäsur zugleich ein Betonungsfehler gegeben ist. Oder:

Und ér ist gleích dem ácherontschen Káhn.

Der erste sinnmäßig erlaubte Ton liegt hier erst auf der vierten Hebung, was rhythmisch unmöglich ist, man müßte also rhythmisch den Vers so denken:

Und ér ist gleích ‖ dem ácherontschen | Káhn;

indes sowohl die Pause hinter 'gleich' wie die Betonung des 'gleich' ist sinnmäßig unerlaubt. —

Rückblick und Hinweis auf die Unterarten

Nach dieser Durchmusterung der rhythmisch anstößigen Verse blicke ich noch einen Augenblick auf die rhythmisch vollkommenen zurück. Wir hatten vier Grundrhythmen nachahmender Verse; jeder davon kann mit Vortakt, Nach-

takt, Zwischennachtakt, Zwischenvortakt und Zwischenmitteltakt vorkommen, das sind also $4 \times 5 = 20$ Arten; nimmt man dazu, daß Vortakt, Nachtakt, Zwischennachtakt und Zwischenvortakt sowohl selbständig wie unselbständig sein können, so ergeben sich $4 \times 9 = 36$ Arten. Dazu kommen zwei Arten symmetrischer Verse, und ferner eine große Zahl möglicher Verse mit zersprengten Doppeltakten, und zwar mit zwei, drei oder gar vier Pausen. Das ist schon eine recht stattliche Zahl von Arten. Jede dieser Arten zerfällt nun aber wieder in, zum Teil zahlreiche, Unterarten, je nachdem jede einzelne Pause männlich (hinter der Hebungssilbe) oder weiblich (hinter der Senkungssilbe) angeordnet ist und je nachdem der Vers männlich oder weiblich schließt. Damit haben wir zählbar mehrere hundert Unterarten, etwa ein halbes Tausend, und schon danach braucht man sich nicht zu wundern, daß es möglich ist auch für die längsten Dichtungen in fünffüßigen Jamben immer noch genügende Abwechslung zu finden. Es kommt nun aber hinzu, daß in Wahrheit die Stärke der betonten Hebungen im Verhältnis zueinander höchst mannigfach abgestuft ist, und daß ebenso die unbetonte Hebung im Verhältnis zur betonten bald mehr bald weniger Ton haben kann — je mehr sie hat, desto ernster und voller wird der Vers —, ferner daß die Pause von verschiedner Tiefe sein kann — bald ist sie volle Sinnpause, bald nur schwächere Pause, bald bedeutet sie lediglich ein Neuansetzen des Tons —, endlich auch, daß das Wortende mit dem Ende des einzelnen Versfußes zusammenfallen oder ihn durchschneiden kann: die Zahl der Gestaltungsmöglichkeiten wächst hiernach ins Ungemessene. Doch lasse ich diesen bloßen Hinweis hier genügen.

(Schluß folgt)

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

HENRI LECHAT, PYTHAGORAS DE RHÉGION (ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON. NOUVELLE SÉRIE. II. FASCICULE 14). Lyon-Paris 1905. 128 S.

DERSELBE, PHIDIAS ET LA SCULPTURE GRECQUE AU Ve SIÈCLE (LES MAÎTRES DE L'ART. COLLECTION PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS). Paris 1906. 174 S.

Das erstgenannte Buch Lechats kann gewissermaßen zur Ergänzung des im vorigen Hefte, S. 451 ff. besprochenen dienen. Es behandelt einen der interessantesten Künstler aus der Zeit kurz vor Pheidias, uns Archäologen um so interessanter, als wir verhältnismäßig reichlich mit schriftlichen Nachrichten über ihn versorgt sind und es doch noch nicht hat gelingen wollen, eines seiner Werke, unter Beistimmung aller Fachgenossen, in dem auch nicht gerade kleinen Vorrat von Statuen, die in Frage kommen, nachzuweisen. Und leider hilft auch dieser neue Versuch L.s nicht weiter.

Der erste Teil des Büchleins bietet eine methodisch gut geführte Untersuchung über die Überlieferungen von der Lebenszeit und den Werken des Pythagoras. Seine Zeit läßt sich jetzt nach dem Bekanntwerden des Oxyrhynchos-Papyrus mit Hilfe der Liste der Olympioniken bestimmter fixieren. Er blühte in der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts, ein älterer Zeitgenosse des Myron, diesem in mancher Beziehung kongenial. Aus Samos gebürtig, muß er doch schon in früher Jugend nach Rhegion gekommen sein; mag man deshalb einige Seiten seines künstlerischen Naturells auf diese Abstammung aus Ionien zurückführen, seine Ausbildung, seine künstlerische Physiognomie muß er doch in Unteritalien erhalten haben, und zweifellos hat er der Kunst Unteritaliens und Siziliens ein neues Gepräge gegeben. Dort also, meine ich, hätte man am ersten suchen müssen, um Werke zu finden, die uns die Eigenart des Pythagoras, wenn auch nicht darstellen, doch widerspiegeln. Und wirklich ist nun auch in Unteritalien und Sizilien zur Zeit des Pythagoras ein Wandel eingetreten, den wir an Werken der Kleinkunst deutlich verfolgen können (vgl. z. B. oben S. 453 Anm.). Herrschend werden Typen einer strengen, harten Art, die man gemeinhin peloponnesisch nennt und wohl auch mit den vielfachen Bestellungen sizilischer Tyrannen bei argivischen und äginetischen Künstlern in Verbindung gebracht hat. Aber diese verließen deshalb ihre Heimat nicht, um sich im Westen anzusiedeln, während es unverständlich wäre, wenn der dort eingesessene Künstler nicht auch an Ort und Stelle gewirkt hätte. Außerdem führen uns die wenigen Überlieferungen, die wir über die Kunst von Rhegion vor und zur Zeit des Pythagoras besitzen, alle auf eine enge Verbindung mit dem Peloponnes. Klearchos, der Lehrer des samischen Einwanderers, war Daidalide; man nannte ihn Schüler des Daidalos, des Dipoinos und Skyllis oder eines Eucheiros von Korinth; ein Zeusbild seiner Hand war in Sparta aufgestellt (Paus. III 17, 6; VI 4, 4). Ein Maler aus Rhegion, Sillax, ein Zeitgenosse des Pythagoras, malte in Phleius die Polemarchen-Stoa aus (Athen. V 210 B). Freilich müssen wir zugestehen, daß die Skulpturen, die man demnach frageweise mit Pythagoras in Verbindung gebracht hat — meist nur weibliche Gestalten, die sog. Peplosfiguren —, einen so unbeweglich strengen Charakter tragen, daß er mit dem, was wir nach den schriftlichen Überlieferungen über den Rivalen des Myron glauben schließen zu können, schwer vereinbar ist. Anderseits sind die

einzelnen Peplosfiguren so verschieden voneinander, daß man sie unmöglich alle demselben Künstler oder auch nur Kunstkreise zuschreiben kann — es ist ein Typus, wie der der ionischen Koren und gewandert wie dieser —, und wir haben zunächst keinen Anhalt, welches der verschiedenen Exemplare mehr Anspruch erheben könnte, für ein Werk des Pythagoras zu gelten. Endlich aber ist dieser Typus auch den Künstlern des Zeustempels in Olympia geläufig gewesen, denen es wahrlich nicht an Fähigkeit gefehlt hat, Bewegung bis zum äußersten Grade darzustellen. Und ist es nun ein Zufall, daß eine große sizilische Terrakotta, auch eine Peplosfigur, im Museum von Catania (Rizzo, Atti dell' Accademia di Napoli XXIII 1904 S. 1 ff.) einen Kopf trägt, der nächstverwandt ist mit den Köpfen vom Zeustempel (s. ebenda Fig. 8 und 9), daß die Skulpturen in Olympia einen unverkennbar malerischen Stil haben, und daß Pythagoras in seiner Jugend Maler war? Hier scheint ein Licht aufzuleuchten, aber es ist unsicher, und Vorsicht bleibt doppelt geboten.

L. ist einen anderen Weg gegangen: er hat unter unserem Skulpturenvorrat gesucht, wo sich etwas fände, das sich mit dem Bilde der Überlieferung vereinigen ließe, und er ist dabei vorsichtig erwägend den Spuren anderer gefolgt, zunächst einer Andeutung Arndts, nach der der antike Torso einer merkwürdig bewegten Statue im Pal. Valentini in Rom von einer Replik des Philoktet, wohl des eigenartigsten Werkes des Pythagoras, herrühren sollte. Man muß L. für den Versuch einer Restauration dankbar sein; sie hat schlagend die Unmöglichkeit dieser Annahme bewiesen. Plinius sagt, der Beschauer habe den Schmerz der Wunde mit empfunden. Das war nur möglich, wenn Philoktet in dem Moment dargestellt war, in dem er den verwundeten Fuß vorsichtig, aber doch im Vorgefühl des wahnsinnigen Schmerzes zuckend zum Schritte ansetzt, und so stellen ihn denn auch tatsächlich die bekannten Gemmen dar. L.s Philoktet aber steht auf dem gesunden Bein und hebt den kranken Fuß eben vom Boden, wäre also in einem Moment dargestellt, in dem der Schmerz nachläßt und der Beschauer auch nur Erleichterung empfinden konnte. Wozu außerdem die Drehung des Rumpfes? Und dann die unerträglichen zwei Stäbe! Wie der Torso Valentini zu ergänzen wäre, weiß ich nicht; Studniczkas Versuch, ihn zum Perseus zu machen, hat L. mit guten Gründen abgewiesen. Aber Studniczka hat wenigstens, ebenso wie übrigens die alte Ergänzung Albaccinis, die aus dem Torso einen Diomed gemacht hat, der mit dem geraubten Palladion davonschleicht und sich vorsichtig umblickt, auf die zwei Hauptmotive Rücksicht genommen, auf das kurze Schreiten mit gebogenen Knien und auf die Drehung des Rumpfes.

Mehr innere Wahrscheinlichkeit hat die Beziehung des Pariser 'Pollux' auf Pythagoras, eines Faustkämpfers in heftiger Bewegung; der Stil ist zweifellos der aus der Mitte des V. Jahrh. und doch nicht myronisch. Über die Frage, ob denn dieser Torso von dem gleichen Künstler stammen könne wie der vermeintliche Philoktet, geht L. allzu leicht hinweg; meiner Meinung nach ist es ganz unmöglich.[1]) Dem Kopf des 'Pollux', dessen Zugehörigkeit zum Körper sich leider nicht erweisen läßt, würde sich eine ganze Gruppe verwandter Köpfe angliedern lassen, die wiederum den myronischen Köpfen ähnlich sind, aber doch eine andere Persönlichkeit verraten. L. schreibt sie, wie vor ihm schon andere getan haben, mit ziemlicher Sicherheit dem Pythagoras zu, verhehlt sich aber nicht, daß sich nirgends eine feste Handhabe bietet. Den durchweg jugendlichen Köpfen gesellt L. einen bärtigen Kopf in St. Petersburg, den Furtwängler in den Meisterwerken dem Myron zugeschrieben hatte. L. stellt S. 112 eine Haarpartie dieses Kopfes neben die entsprechende von dem Kopfe aus Perinthos (jetzt in Dresden). Die Übereinstimmung ist schlagend, und trotzdem können die beiden Köpfe unmöglich von dem gleichen Meister stammen. L. hätte nicht nur diese Einzelheit abbilden sollen; ein Nebeneinander der ganzen Köpfe hätte ganz anders gewirkt. Der Petersburger Kopf ist nach Kopfform, Gesichtsform

[1]) Zu dem sehr ähnlichen Torso auf Delos (S. 109 Fig. 16) vgl. jetzt Furtwängler, Aegina S. 503.

und Haarbehandlung im ganzen und einzelnen durchaus myronisch; was will da eine Übereinstimmung in einer kleinen Anzahl von Einzelheiten bedeuten? Der Fall ist methodisch nicht unwichtig. Andere Zuteilungen — dem Pythagoras ist ungefähr alles zugeteilt worden, was aus seiner Periode und nicht sicher von einem anderen Künstler stammt, und das ist viel — werden durchgesprochen und abgewiesen, was meist ohne Mühe gelingt. Für den Apoll von Kassel, der natürlich nicht der überlieferte des Pythagoras sein kann, wie Klein annehmen möchte, nimmt L., Furtwängler folgend, Myron als Künstler an: mir unverständlich. Ich kenne kaum zwei ausgesprochenere Gegensätze, wie diese Gestalt und alles, was wir von Myron kennen. Das Rätsel des Wagenlenkers von Delphi, der auch unter dem Namen des Pythagoras figuriert hat, ist jetzt gelöst. Svoronos hat nachgewiesen, daß es der Battos aus dem Weihgeschenk der Kyrenäer ist, ein Werk des Amphion von Knosos, also aus der Schule des Kritios und Nesiotes (Das athen. Nationalmuseum S. 131 ff. und Berl. philol. Wochenschr. 1905 S. 1549).[1])

Noch sei ein Wort gesagt über eine Figur, die L. auch kurz erwähnt, hauptsächlich aber, weil Studniczka in seinem Aufsatz über die Tyrannenmörder am Schluß (N. J. 1906 XVII 549) über eine Replik der Figur eine falsche, leicht zu widerlegende Meinung äußert. Ich meine den Athleten, der im Giardino Boboli in Florenz der Replik des Aristogeiton gegenübersteht; die Replik — Torso mit Oberschenkeln — ist im Antiquarium in Rom (dem früheren Magazzino archeologico), wo man ihn jetzt gut aufgestellt und von einem hellenistischen Kopfe, der ihm fälschlich aufoktroyiert worden war, befreit hat. Studniczka glaubte, in zwei Löchern im Rumpfe hätten Pfeile gesessen und der Dargestellte sei ein Vulneratus deficiens gewesen. Unerklärt blieb dabei, warum man die andere Kopie ohne Pfeile gelassen habe. Nun liegen aber diese Löcher durchaus in der Richtung eines Schwertbandes, eins vorne in der Mitte des Rumpfes und ein größeres an der Hüfte, wo die Schwertscheide hängen mußte. Der anderen Kopie war das bronzene Band lose umgehängt. Die Zugehörigkeit des Kopfes im Giardino Boboli läßt sich nicht strikt beweisen; aber ich glaube sie doch gegen L. verteidigen zu dürfen. Das Schamhaar ist ganz ähnlich dem Haupthaar behandelt, und nach Bewegung und Stil, der für ein ungeübtes Auge nicht leicht zu erkennen ist, hätte man kaum einen passenderen Kopf finden können. Aber sollte er als Krieger nicht einen Helm tragen? Auch das Fehlen des Helmes konnte in der Gruppe, aus der die Figur zweifellos stammt, motiviert sein. Um den linken Arm war, nach einem Faltenrest an dem römischen Torso zu schließen, eine Chlamys gehängt oder wahrscheinlicher, da sich an der Flanke darunter kein Ansatz findet, gewunden. Auch danach scheint es sich nicht um einen kriegsmäßigen Kampf zu handeln, sonst würde der linke Arm den Schild tragen.

In dem zweiten Werk — dem Glied einer Folge populärwissenschaftlicher Schriften — sucht L. eines der schwierigsten uud bedeutendsten Probleme der Archäologie zu behandeln, doppelt schwierig für ein populäres Buch. Nach den Urteilen der Alten müssen wir annehmen, Pheidias sei das gewaltigste Phänomen der griechischen Kunstgeschichte gewesen. Wenn wir uns aber an die Kopien seiner Werke halten — ich meine nur die sicheren —, so müssen wir zugestehen: wir begreifen diesen hohen Ruhm durchaus nicht. Dafür besitzen wir jene wunderbaren, unter seiner Leitung entstandenen Skulpturen des Parthenon, die sich neben das Höchste aller Zeiten stellen können und in gewisser Hinsicht alles überragen; aber wir wissen nicht, wie weit sich der persönliche Anteil des Pheidias an diesen sehr verschiedenartigen Werken erstreckt hat. So finden wir nirgends einen Maßstab, an dem wir die Bewunderung der Alten messen könnten, und nur aus der Wirkung seines Schaffens, aus dem Vergleich mit dem vorher und nachher Gewordenen läßt sich eine Ahnung

[1]) Der Widerspruch von Duhns in den Athen. Mitteil. 1906 S. 421 ff. kann hier nicht eingehend widerlegt werden. Seine Ausführungen bedeuten in jeder Beziehung einen Rückschritt.

seiner Größe gewinnen, die sich kaum jemals zu einem individuellen Bilde festigen wird. Dabei wird man sich immer gegenwärtig halten müssen, daß man den Olympiern unter den Künstlern nachrechnend und nachdenkend nur äußerlich nahe kommt. Bei ihnen bleibt immer als letztes Geheimnis etwas Unermeßliches, Unerschöpfliches. Und man wird gerade in einem populären Werke nicht ausdrücklich genug darauf hinweisen können, damit der Bildungsphilister wenigstens nicht allzubald in das wohlgefällige Bewußtsein vollkommenen Begreifens versinke, vor dem er am Ende doch nicht zu retten ist. L. tut darin nicht genug. Er sucht Pheidias wie einen großen Vollender alles dessen darzustellen, was im Laufe der Zeiten herangewachsen war, wie den großen Strom, in den alle anderen münden, und er vergleicht ihn mit Raffael. So richtig das sein mag, so genügt doch eben ein Blick auf Raffael, um zu erkennen, daß damit im Grunde nur ein individueller Zug seiner Physiognomie geschildert ist.

Die Kapitel über Pheidias sind eingeschlossen von einigen über die letzte Entwicklung der vorhergehenden Zeit und anderen über gleichzeitige Künstler und die Leistungen der Folgezeit bis zum Ende des V. Jahrh. Manches wiederholt sich da aus den früheren Werken. Häufig aber bleibt es wegen der Enge des Raumes bei Aufzählungen, die nur für Archäologen auch ohne Abbildungen voller Anschauung sind (übrigens sind die gebotenen Illustrationen gut und geschickt ausgewählt); Laien aber werden doch nur den Eindruck verwirrender Fülle bekommen. In den letzten Kapiteln hätte ich statt des gänzlich problematischen Kallimachos — über die delphischen Tänzerinnen s. ob. S. 455 f. — eher Kresilas einen hervorragenden Platz gewünscht. Das Kapitel über ihn in Furtwänglers Meisterwerken war für mich — für L. augenscheinlich nicht — eine Offenbarung, und das dort begonnene Bild ließe sich mit leichter Mühe weiter ausführen zu dem Bilde eines sehr eigenartigen, äußerst vornehmen Künstlers, dessen Persönlichkeit sich ganz selbständig neben Pheidias und Polykleitos behauptet und auf die Kunst des IV. Jahrh. stärker gewirkt hat als beide.

Im ganzen scheint es, daß L. durch seine besondere Begabung weniger für Aufgaben geeignet ist, wie sie das Thema des letzten Buches stellt, als für solche, in denen es vor allem auf gewissenhafte, streng methodische Durcharbeitung eines bestimmt umgrenzten Stoffes ankommt. Daraus, daß er dabei nie die weiteren historischen Zusammenhänge aus dem Auge verliert, ergibt sich der Vorteil, daß sich seine Ausführungen, so eingehend sie sind, nicht verzetteln. Man muß es hinnehmen, daß sich dieses Streben nach Ordnung gelegentlich allzu schematisch geltend macht.

Nachtrag. Über die Tyrannenmörder hat nach L. in dieser Zeitschrift (1906 XVII 545 ff.) Studniczka zusammenfassend gehandelt. Während sich L. der Ansicht Hausers (Jahrb. d. I. 1895 S. 202) anschließt, die spätere Gruppe habe nicht einfach die ältere, von Xerxes geraubte, wiedergegeben — Hauser glaubt auf Grund eines Würzburger Vasenbildes (St. Abb. 5), die Tyrannenmörder des Antenor seien bekleidet gewesen —, sucht St. durch vorsichtige Ausnutzung der verschiedenen Wiederholungen Übereinstimmung im allgemeinen, Abweichung nur im Wurf des Mantels des Aristogeiton, vielleicht in der Form seines Bartes und sicher in der Haltung des Schwertes in der Rechten des Harmodios nachzuweisen. Nehmen wir aber auch seine Datierung der einzelnen Monumente und ihre Beziehung auf die beiden Gruppen an, so ist doch der Mantel des Aristogeiton auf den athenischen Tetradrachmen — nur sie wollen unter den Monumenten, die nach St. auf das Werk des Antenor zurückgehen, zweifellos ein getreues Bild der Gruppe geben — nicht anders dargestellt als auf der panathenäischen Amphora, deren Maler nur die Statuen des Kritios und Nesiotes gesehen haben kann. Der Bart des Aristogeiton ist unter den für Antenor in Frage kommenden Denkmälern nur auf einer Wiener Lekythos (St. Abb. 1) deutlich erkennbar; doch hat dieselbe Figur auch lange Haare, die St. selber nicht auf das plastische Vorbild übertragen will. Endlich die Haltung des Schwertes, das

nach St. die Figur des Antenor horizontal gehalten hätte, während der Harmodios in der späteren Gruppe weiter ausholte und die Spitze rückwärts senkte. Bei kleiner Münzprägung konnte diese Haltung allzu leicht Unklarheit schaffen, der Arm mit dem Gesicht verschwimmen. Daher empfahl es sich den Arm weiter vorzurücken, und so kam das Schwert von selbst in horizontale Lage. Raumnot und Silhouettenstil führten auf der Wiener Lekythos zu dem gleichen Ergebnis, und auch auf dem Würzburger Stamnos hätte eine höhere Hebung des Armes die Schulter in Konflikt mit dem Gesicht gebracht. Anderseits stimmt auf den Bildern, die St. mit Recht auf die Gruppe des Kritios und Nesiotes bezieht, der r. Arm des Harmodios auch nicht mit dem richtig ergänzten Arme am Straßburger und Braunschweiger Abguß der Neapeler Statue überein; sie übertreiben im Geschmacke späterer Kunst. Demnach liegt die Frage so: das einzige Monument, das uns eventuell eine Vorstellung von der älteren Gruppe gibt, ist die Wiener Lekythos; aber Hauser hat dem widersprochen (S. 203 Anm.) und will das Gefäß bis gegen 460 herabdatieren. Nehmen wir das an, so müssen wir zugestehen: von der Gruppe des Antenor wissen wir nichts. Daß sich Kritios und Nesiotes im allgemeinen Schema an ihren Vorgänger angeschlossen hätten, will mir nicht so unwahrscheinlich dünken wie L. (vgl. auch St. S. 546 unten).

Über Ergänzung und Gruppierung der Tyrannenmörder findet sich in den Röm. Mitteilungen von 1905 (S. 330 ff. mit Taf. XI) eine Arbeit von P. J. Meyer, die auf seinen Erfahrungen bei der Aufstellung der Gruppe im Gipsmuseum zu Braunschweig basiert. Die Ergänzung ist dort in Einzelheiten zweifellos richtiger ausgefallen als in Straßburg — außerordentlich hat die Figur des Aristogeiton gewonnen —; anders steht es mit der Gruppierung. Zwar darin hat Meyer zweifellos recht, daß er alle Vorschläge, die eine Figur etwas vorzurücken, abweist. Aber während Michaelis die Figuren parallel zueinander gestellt hat, stehen sie in Braunschweig keilförmig. Dagegen spricht schon ein Blick auf die Tafel: man hat den peinlichen Eindruck, Harmodios müsse dem Aristogeiton auf den Arm schlagen, oder wenigstens müsse ihm dieser Arm sehr unangenehm im Wege sein. Meyer hat das in Erwägung gezogen und jedenfalls bei Ergänzung des Harmodios darauf Rücksicht genommen. Aber dieser Eindruck ist auf keine Weise zu vermeiden. Die Gründe, die Meyer gegen die Parallelstellung geltend macht, sind bis auf einen aus der Beobachtung entsprechender Bewegungen im Leben und aus unserem ästhetischen Empfinden gewonnen; das ist methodisch falsch. Wir müssen uns in die Zeit der Entstehung des Werkes zurückversetzen, als rundplastische Gruppenbildung noch ein unbekanntes Ding war und der Künstler der Natur ihre Geheimnisse viel weniger bei der Arbeit selbst als in seinen freien Stunden abzugewinnen trachtete, in denen er ganz Auge war, während er beim Schaffen selbst das Neugewonnene, in der Erinnerung Bewahrte, in feste, stilisierte Formen goß. So kam es Kritios und Nesiotes sicherlich nicht darauf an, das Bild eines realen Vorganges zu geben, sondern mit allen Mitteln das gleichmäßige, unaufhaltsame Voranstürmen zweier von einer Absicht beherrschten Männer zum Ausdruck zu bringen; diese Einheit erklärt die durchgehende Symmetrie, durch die beide wie zusammengejocht sind. In der Natur konnte das nie der Fall sein; der Künstler weicht in solchen Dingen mit oder ohne Bewußtsein von dem realen Bilde ab. Aber Meyer behauptet, die Gruppe fiele für die Vorderansicht auseinander; man gewinne den Eindruck, die Freunde wollten voneinander fort, statt auf ein Ziel loszugehen. Entscheiden ließe sich das nur vor den Gipsen. Nicht unmöglich scheint mir, daß daran die Ergänzung mit dem Pherekydeskopf schuld ist, den man wegen seines langen Bartes nicht weit genug nach der linken Schulter drehen kann. Ich kann auch nicht zugeben, daß der Pherekydes stilistisch dem Harmodios so nahe steht, wie Hauser angegeben hat; er scheint mir jünger zu sein, und zwar nicht nur in einzelnen Zügen, so daß man denken könnte, der Kopist sei daran schuld.

Walther Amelung.

ΠΛΑΤΩΝ. ΕΞ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΕΩΣ ΣΠΥΡ. ΜΩΡΑΪΤΟΥ. ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΠΕΡΙΕΧΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΗΝ, ΑΠΟΛΟΓΙΑΝ, ΚΡΙΤΩΝΑ, ΓΟΡΓΙΑΝ. Athen, Sakellarios 1905. XVI, 802 S.

Das hier verzeichnete Buch ist der erste Band einer erklärenden Gesamtausgabe Platons, mit welcher der griechische Gelehrte Moraïtis seine Landsleute beschenkt. Erfüllt von edler Begeisterung für Platon und seine Werke hat er in diesem ersten gewichtigen Bande in umfangreicher Einleitung Leben und Charakter Platons, seine Philosophie, seine Schriftstellerei, die Echtheit und Zeitfolge der Schriften, die Handschriften und Ausgaben behandelt. Daran schließt sich, unter Vorausschickung wieder besonderer Einleitungen, die erklärende Bearbeitung der Apologie, des Kriton und des Gorgias, denen die übrigen Dialoge in sieben weiteren Bänden folgen sollen. Die Absicht des Herausgebers geht zunächst auf die Erklärung, denn die Angaben über handschriftliche Überlieferung sind nur summarischer Art; doch läßt sich der Verf. in den angefügten Anhängen auch oft ausführlich auf Erörterung kritischer Schwierigkeiten ein. Die fleißige Arbeit wird nicht verfehlen, den Landsleuten des Herausgebers mannigfache Aufklärung und Anregung zu gewähren. Aber auch der deutsche Gelehrte mag einen Blick in das Werk werfen. Es findet sich einiges Bemerkenswerte darin. So S. 158 die Vermutung, die bekannte Tatsache der Überlieferung in zwei Bänden, deren erster sieben Tetralogien umfaßt, während der zweite nur zwei enthält, sei darauf zurückzuführen, daß die Bücherzahl in beiden Teilen gleich ist, nämlich 28. Wir haben also in jedem die Hälfte der Gesamtzahl aller Bücher, welche 56 beträgt. Das ist eine gute Bemerkung. Ferner S. 81 die Ansicht, daß der Sophistes und Politicus, die er beide für unecht erklärt, zum Verfasser den Heraclides Ponticus haben. Das ist eine kühne Behauptung. Endlich S. 152 die Feststellung, daß die Republik um 359 v. Chr. veröffentlicht worden sei. Das ist eine interessante Ermittlung. Wir wünschen dem Verf., daß es ihm gelingen möge, sein Werk glücklich zu Ende zu führen.

Otto Apelt.

Ludwig Hahn, Rom und Romanismus im griechisch-römischen Osten. Mit besonderer Berücksichtigung der Sprache. Bis auf die Zeit Hadrians. Leipzig, Dieterichsche Buchhandl. 1906. XVI, 278 S.

Wir sind durch die dogmatisierende Wirkung des bekannten Verses von der *Graecia capta* und dem, was sie in das *agreste Latium* hineintrug, so hypnotisiert, daß uns neben dieser künstlerischen Gräzisierung des römischen Westens die politische, soziale, wirtschaftliche, geistige und sprachliche Romanisierung des griechisch-orientalischen Ostens kaum zum Bewußtsein kam; wenigstens nicht soweit, um diesen dem Zuge unserer Zeit noch mehr entsprechenden Prozeß zum Gegenstande einer zusammenfassenden Darstellung zu machen. Schon darum ist es ein Verdienst des Verf., daß er, trotz äußerer ungünstiger Verhältnisse, diesen Versuch unternommen und damit den Bann gebrochen hat, der auf diesem Gebiet der Altertumsforschung lag. Man sieht erst jetzt, welche Fülle von verarbeitetem und unverarbeitetem Material vorliegt, das der Verf. gewissenhaft für seine kulturgeschichtliche Studie benutzt hat.

Wenn im Titel die besondere Berücksichtigung der Sprache betont wird, so ist das nicht im quantitativen, sondern im qualitativen Sinne zu verstehen; denn die sprachlichen Partien umfassen etwa zwei Fünftel des Ganzen, hier aber hat der Verf. fast ganz aus den Quellen geschöpft, während sich die übrigen Teile vielfach auf Vorarbeiten stützen. Dadurch entsteht freilich eine gewisse innere Inkongruenz: die Teile, die Politik, Recht, Handel, Religion, geistiges Leben behandeln, machen mehr den Eindruck abgerundeter Darstellung, die sprachlichen dagegen mehr den einer Materialsammlung. Doch das liegt in der Natur der Sache. Störender empfindet man etwas anderes, nämlich die Gruppierung des Stoffes nach Zeitperioden anstatt nach Kulturgebieten. Der Verf. unterscheidet fünf Perioden: italische Zeit; von Pyrrhos bis Polybios; von der Zerstörung Korinths bis zur Schlacht bei Aktium; die Zeit des Augustus; die erste Kaiserzeit. Das mag für eine rein politisch-historische Behandlung zu recht-

fertigen sein, aber nicht für eine kulturhistorische; denn man muß jetzt jede der verschiedenen Gruppen an fünf verschiedenen Stellen aufsuchen, und die Übersicht über ihre Entwicklung wird ungemein erschwert, ganz abgesehen davon, daß eine ruhige, volle Wirkung nicht aufkommen kann.

Das ist um so mehr zu bedauern, als die Belesenheit des Verf. das ganze Gebiet souverän beherrscht. Nur für den sprachlichen Teil ist ihm eine kleine, aber wichtige Arbeit entgangen, die leider an schwer zu findender Stelle steht, nämlich die 'Graeca Latina' von Wilhelm Schulze (Göttinger Universitätsprogr. Preisverteilung 1901. 25 S.). Diese Abhandlung enthält zahlreiche literarische und inschriftliche Zeugnisse für die Übereinstimmung zwischen dem späteren griechischen und lateinischen Sprachgebrauch, die dem Verf. gewiß von Nutzen gewesen wären. Die Hauptsache bleibt, daß ein verheißungsvoller Anfang gemacht ist mit der Behandlung eines Themas, das für die späteren Jahrhunderte (bis Justinian) eine noch reichere Ausbeute verspricht. Karl Dieterich.

Hugo Preuss, Die Entwicklung des deutschen Städtewesens. Erster Band: Entwicklungsgeschichte der deutschen Städteverfassung. Leipzig, Teubner 1906. XII, 379 S.

Das Buch faßt in fünf großen Kapiteln die Geschichte des deutschen Städtewesens von seinen Anfängen bis zur unmittelbaren Gegenwart zusammen. Es ist eine gewaltige Fülle des Tatsachenmaterials, das bei dieser Erstreckung des Themas zur Darstellung gebracht werden mußte, allein das wuchtende Gewicht der Masse des Stoffes ist erleichtert durch die streng einheitliche entwicklungsgeschichtliche Auffassung, die das ganze Werk durchzieht: Die 'Stadt' stellt eine Durchbrechung der agrarischen Lebensformen dar, wie sie ursprünglich bei den Germanen allein herrschend waren. Diese Durchbrechung erfolgte verhältnismäßig spät, die städtische Lebensform hat daher bei uns in Deutschland niemals eine so ausschließliche Geltung gewinnen können wie bei den Franzosen und früher bei den Römern; sie hat sich gebildet unter der Druckkraft wirtschaftlicher Notwendigkeiten, die immer vorhanden waren, die aber nicht immer gleich mächtig wirkten. Wir beobachten daher ein Auf- und Ab städtischer Entwicklung, ein immer wieder erneutes Vordringen derjenigen Bildungen, die auf agrarischer Grundlage erwachsen sind. Es ist auf diese Weise ein Gegensatz geschaffen, der sich durch die ganze deutsche Geschichte zieht und der in der Gegenwart seinen Nachhall findet in dem Kampfe zwischen Liberalismus und Agrariertum, zwischen Konstitutionalismus und Resten des Absolutismus. Preuß hat die Geschichte dieses Gegensatzes geschrieben, aber nicht in kühler Sachlichkeit, sondern mit warmer Anteilnahme an dem eigentlichen Gegenstande seiner Darstellung. Für Preuß ist die Polis nicht nur, wie er so gern sagt, die Keimzelle des modernen Staates, sondern die Entwicklung städtischen Lebens ist für ihn grundsätzlich auch Entwicklung zur Freiheit; Lebensformen agrarischer Herkunft haben stets die Neigung zur Bindung der Persönlichkeit, zur Aufrichtung von Schranken, 'Urbanisierung' erfolgt immer im Sinne der Niederreißung der Schranken, im Sinne der Auflockerung und Lösung. Das deutsche Bürgertum ist für Hugo Preuß gewissermaßen der Held, dem er in unverhohlener Weise huldigt, dessen Gegner, feudalen Adel und absolutes Fürstentum, er mit scharfen Worten bekämpft. Seine Darstellung gewinnt dadurch eine wohltuende Frische und gelegentlich dramatische Lebendigkeit, die die Lektüre sehr angenehm macht, aber auch objektiv ist seine Auffassung verdienstlich als ein wohlbegründeter Widerspruch gegen die einseitig übertreibende Wertschätzung der Bedeutung der Fürstenkraft. Daß er dabei im Ausdruck gelegentlich etwas zu kräftig wird, das soll ihm nicht nachgetragen werden, denn in der Sache hat er unzweifelhaft recht, hier sowohl wie in dem temperamentvoll immer wiederholten Hinweis darauf, daß das deutsche Volk allzu temperamentlos ist, daß es ihm an politischer Begabung und an politischer Leidenschaft fehlt. Die Eindringlichkeit und das Überzeugende der Darstellung wird schließlich auch noch

durch die stete Betonung der Tatsache gesteigert, daß es sich bei allem Geschehen um ein Geschehenmüssen handelt und daß der ganze Verlauf etwas von einem naturgeschichtlichen Vorgange an sich hat, der sich nach allgemeinen Gesetzen der sozialen Biologie abspielt. Das hindert übrigens nicht, daß bedeutende Individualitäten da, wo sie wirklich bahnbrechend gewirkt haben, wie z. B. namentlich der Freiherr vom Stein als Schöpfer der Städteordnung, in der gehörigen Weise gewertet werden. — So wie Preuß hier der Biographie Max Lehmanns folgt, so lehnt er sich im übrigen gerne an die bewährten Autoritäten auf dem Gebiete der Stadt- und Wirtschaftsgeschichte, an Gierke, Sohm, Bücher, v. Below und Schmoller an, allein es ist deutlich erkennbar, daß er überall selbst die Quellen eingesehen und daß er sein Urteil niemals gefangen gegeben hat. Wie er freilich zu seinem eigenen Urteil gekommen ist, also den eigentlichen Prozeß der Urteilsfindung, die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Gewährsmännern und die Anführung der im Einzelfall ausschlaggebenden Belegstelle, — das alles erspart er dem Leser, und ich denke, mit Recht. Das Vorurteil, als ob nur dasjenige Buch als wissenschaftlich bezeichnet werden dürfe, das mit Anmerkungen reichlich bespickt ist, ist wohl im Schwinden begriffen, und es ist nicht einzusehen, warum wir nicht wie die Franzosen auch für wissenschaftliche Werke die Gesetze künstlerischer Darstellung gelten lassen sollen und warum wir uns nicht bestreben sollen, dem Leser Belehrung zu verschaffen und durch eine angenehme Form zu gleicher Zeit auch Genuß. Preuß hat offenbar dieses Streben gehabt und im wesentlichen, wie schon hervorgehoben, wirklich erreicht; wo er es etwa nicht erreicht hat, da trägt seine übertriebene Neigung zu allzu feinen Unterscheidungen schuld und dann der übermäßige Gebrauch von Fremdwörtern, die den Stil ganz unnötig belasten und den Gedanken oft nicht klarer machen, sondern umgekehrt verschleiern. Aber das ist eine Ausstellung, die das Gesamturteil nicht beeinträchtigen kann: alles in allem ist das Buch von Preuß eine Erscheinung, die schriftstellerisch wie wissenschaftlich gleich erfreulich ist und dringend zur Lektüre anempfohlen werden kann.

Richard Schwemer.

Otto Wittner, Österreichische Porträts und Charaktere. Wien, H. Heller & Co. 1906. 280 S.

Eine Zeit lang schien uns eine neue Wissenschaft zu drohen: neben die 'katholische' oder 'jüdische' stellte sich gleich 'selbständig' eine 'österreichische Philologie und Literaturgeschichte'. Sie wollte alles vom heimatlichen Boden aus betrachten, isolierte dessen Produkte bis zur Unverständlichkeit und blies Uffo Horn zu einer wichtigen Persönlichkeit auf. Von den Verirrungen dieser unhistorischen Austriazistik hält der Verf. bei aller lebhaften Sympathie für seine Landsleute sich frei; stark überschätzt scheinen mir eigentlich nur des auch von mir sehr hoch gestellten Kritikers Kürnberger Erzählungen, während Alfred Meißner eher zu schlecht fortkommt. Auch die ungesunde Vereinzelung der 'österreichischen Charaktere' wird vermieden, wenn sie auch mit gutem Grund erst auf den gemeinsamen Boden einer Schilderung des Vormärz gestellt werden. Ist es doch auch schwer, zwischen Grillparzer und Kürnberger, oder Anastasius Grün und Hieronymus Lorm, dem Österreicherdogma zuliebe, eine innere Verwandtschaft nachzuweisen, soweit sie nicht eben auf solche gemeinschaftlich wirkenden Faktoren zurückgeht.

Wittner weiß herauszuheben, worin die Bedeutung seiner Männer besteht: Bauernfeld verdankt sie nur dem Dialog. Aber auch die Grenzen der Begabung entgehen ihm nicht. Kein sicherer Geschmack leitet Anastasius Grüns Bilderjagd, wofür lustige Beispiele geboten werden. Nüchtern wird auch Lenaus Technik gewürdigt: 'Gleich den meisten seiner Zeitgenossen kennt er die Kunst des Abbrechens noch nicht'. Parallelen geht der Verfasser zwar aus dem Wege — für Meißners Vater und seine Haltung im Cholerajahr drängt die des 'Volksfeindes' sich fast auf —, beleuchtet aber doch Bauernfeld durch den Vergleich mit Kotzebue und Benedix. Am liebevollsten ist Moriz Hartmanns Bild herausgearbeitet.

Ungern bemerkt man in dem ruhig-sachlichen und belehrenden Buch gewisse feuilletonistische Manieren wie Neubildungen vom Typus 'Reimfingrigkeit' und den Mißbrauch der Gedankenpunkte (S. 158. 176. 188. 191. 195).

Richard M. Meyer.

EINE FRANZÖSISCHE ELEKTRA

Man könnte glauben, daß der Mißerfolg, den Hugo von Hofmannsthals 'Elektra' hatte, Veranlassung gab zu der auf alle modernen Mittel verzichtenden, fast wortgetreuen Übertragung des Sophokleischen Dramas, die Alfred Poizat zuerst 1905 im Freundeskreise aufführen ließ, und die am 4. Februar 1907 auf der Bühne des Théâtre Français ihren ersten Beifallssturm errang. Sie weicht eigentlich in nichts vom antiken Original ab, und man hätte es einfach mit einer Übersetzung zu tun, wenn sie nicht die Neuigkeit der gereimten Versform brächte. Dem französischen Publikum, dessen Ehrfurcht vor dem alten Reim immer noch unverändert ist, wurde dadurch das Stück bedeutend näher gebracht; hat es aber in dieser Gestalt auch die dramatische Kraft bewahrt, die des Griechen Schöpfung ist? Gewiß nicht. Die Notwendigkeit, Reime zu bilden, beschränkt die Wahl des Schriftstellers aus dem Sprachschatz, und bei einer Übersetzung wird er oft nur den Inhalt, nicht den Ausdruck der Worte wiederzugeben vermögen. Er muß in diesem Falle von vornherein darauf verzichten, die Sprache des alten Dichters nachzuahmen; ihm muß es genügen, wenn er den Sinn erhält. Der Vers ist vor allem dem Reim geweiht; er muß ihm im Notfalle geopfert werden. Einer 'Elektra', die einen außerordentlichen Aufwand von Pathos und Gefühlsvertiefung erfordert, die in fortwährender Steigerung und in den feinsten Nuancen dramatisch zu wirken bestimmt ist, mußte diese äußerliche Drapierung verhängnisvoll werden. Und sie ward es. Liest man die Übertragung von Poizat neben dem griechischen Text, so entringt sich einem auf jeder Seite ein Ausruf des Bedauerns über die Einbußen und Verluste, die des Sophokles machtvolle Schöpfung hier erleiden mußte. Man vergleiche folgende Stellen:

Κλ. οὔκουν Ὀρέστης καὶ σὺ παύσετον τάδε.
Ηλ. πεπαύμεθ' ἡμεῖς, οὐχ ὅπως σὲ παύσομεν.
Clyt. *Qu'importe*
Ta haine? Le venin n'est plus. La bête est morte!

Die Antwort der Elektra ist ganz fortgelassen! Ferner:

Ὀρ. φεῦ φεῦ. τί λέξω; ποῖ λόγων ἀμηχανῶν ἔλθω; κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω.
Ἠλ. τί δ' ἔσχες ἄλγος; πρὸς τί τοῦτ' εἰπὼν κυρεῖς;
Ὀρ. ἦ σὸν τὸ κλεινὸν εἶδος Ἠλέκτρας τόδε;

Diese Stelle gibt Poizat folgendermaßen wieder:

Or. *Dieux! contenez mon coeur qui m'échappe et se rompt!*
El. *Quel nuage subit vient d'obscurcir ton front?*
Or. *Eh quoi! serais-tu donc la glorieuse Électre?*

Diese letzte Phrase ist an sich schon recht abgeschmackt; neben des Griechen vornehmer Diktion aber wirkt dieses '*Eh quoi!*' doppelt widerlich. Gleich darauf der Schmerzensruf des Orest:

ὦ σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον.
Voilà ce qu'ils ont fait d'un corps jadis si beau!

Ist das auch nur annähernd im Geiste des Sophokles? Weinen möchte man über die banale Wiedergabe der Freudenausrufe der Geschwister nach der Erkennung:

Ἠλ. ὦ φίλτατον φῶς. *Jour de bonheur!*
Ὀρ. φίλτατον, συμμαρτυρῶ. *Instants célestes!*

Als Aigisthos die Leiche der Klytaimestra erkennt:

Ὀρ. τίνα φοβεῖ; τίν' ἀγνοεῖς;

läßt Poizat ihn dem Reim zuliebe sagen:

Te voilà sombre et tout soucieux!

Die einzige Änderung, die der Franzose an dem Drama vorgenommen hat, besteht in der Streichung mehrerer Chorpartien. Dieser Schlag traf wiederum die Poesie des Stückes, denn er galt gerade den eindrucksvollsten Stellen. So ist der prachtvolle Wechselgesang zwischen der verzweifelten Elektra und dem sie tröstenden Chor (823 ff.) ganz fortgelassen; ebenso das Loblied des Chors auf den Heldenmut

der Tochter Agamemnons (1058 ff.) u. a. m. Der Wechsel des Metrums erhöht bedeutend die Schönheit der Sophokleischen Dramen. Poizat ist hierin dem alten Dichter nicht gefolgt. Nur in der zweiten Szene beobachtet er diese Forderung. Aber z. B. im Dialog zwischen Orest und der Schwester, wo Sophokles, um lebendiger zu wirken und die Stimmung zu erheben, das Versmaß wechselt, bleibt Poizat ruhig im alten Takte und schneidet dann ein paar Verse ab, in der berechtigten Furcht, langweilig zu werden.

All diese Mängel, die wir soeben aufgedeckt haben, wären vielleicht zu verzeihen gewesen, wenn ihnen nicht die Krone aufgesetzt würde durch einen in keiner Weise zu rechtfertigenden Verstoß gegen alle Gesetze antiker Dramatik: den Schluß. Bei Sophokles verlassen alle Handelnden die Bühne, bis auf den Chor, der die gehaltvollen Schlußworte ausruft:

ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν
δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες
τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν.

Und was mußten wir erleben? Orest spricht die letzten Worte, grobe Schimpfworte gegen Aigisth; der Chor steht dabei und schweigt. Ja, wozu ist denn der Chor noch da? Doch lieber gar keinen Chor, wie bei Hofmannsthal, als einen überflüssigen Chor, der nicht zur rechten Zeit zu reden weiß. Hat er sich denn nicht über das eben vollzogene Blutgericht zu äußern? Hat er nicht gewissermaßen die ganze 'Moral' des Stückes der Welt zu verkünden? Weshalb Poizat das Drama in drei Akte geteilt hat, ist nicht recht ersichtlich; sie werden ja doch nacheinander heruntergespielt, und der Abschnitt beim Erscheinen der Klytaimestra wirkt sogar störend; da ist doch nicht die geringste Veranlassung, einen neuen Aufzug beginnen zu lassen. Vorteilhafter wäre die Teilung in zwei Akte gewesen; der zweite hätte dann nach dem Dialog zwischen Elektra und dem Chor mit dem Auftritt der beiden Schwestern (dem neunten) zu beginnen.

Der Erfolg, den das Stück dennoch auf den französischen Bühnen zu verzeichnen hat, ist ganz und gar der genialen Kunst der L o u i s e S i l v a i n zuzuschreiben, die in ihrer Darstellung der Elektra das erreicht, was der Schriftsteller nicht einmal versucht hat: die Anpassung an das moderne Gemüt. Ihre Elektra ist so wahr, so natürlich und wirklich, das wir nicht des Gedankens an die Antike bedürfen, um mit ihr zu fühlen; so könnte ebensogut ein Kind unserer Zeit sein. Schon das Äußere, das die Schauspielerin wählt, offenes Haar und als Kleidung lange, schwarze Schleier, hat nichts besonders Klassisches, sondern will das allgemein Menschliche des Grams und der Trauer darstellen. Die dramatische Kraft des Ausdrucks und der Bewegungen ist unvergleichlich; Louise Silvain weiß die Elektra immer groß zu geben, in ihrem Gram, in ihrer Wut, in ihrem Spott, in der Freude. Ihre Kunst fasziniert den Zuschauer und zwingt ihn, die ganze antike Tragödie mitzuleben. Und kann man mehr erreichen?

Der vorzügliche Gedanke Silvains, mit seiner Truppe auf dem Boden Afrikas inmitten der Ruinen der alten Welt unter freiem Himmel die 'Elektra' aufzuführen, brachte uns den Genuß einer Vorstellung im antiken Theater zu T i m g a d und einer zweiten in K a r t h a g o am 15. und 19. Mai dieses Jahres. Die erste hatte wegen der besonderen Anziehungskraft, die trotz der ungünstigen Verbindungen das afrikanische Pompei seit einigen Jahren ausübt, eine dort wohl noch nie gesehene Zahl von Schaulustigen aufzuweisen, und auch die zweite nahm trotz des drohenden Regens einen glänzenden Verlauf. Chor und Szenerie ließen in Karthago freilich sehr zu wünschen übrig. Man hatte die Dekoration von dem 'Antiken Feste' des 2. April stehen lassen, und so mußte der Tempel des Moloch jetzt als Palast Agamemnons figurieren.

'Elektra' wird weiter ihren Siegeszug über die französischen Bühnen halten. Den Freunden der Wiederbelebung des antiken Theaters aber mag es gesagt sein: ohne Modernisierung geht es dabei nicht ab; mag der Übersetzer sie unterlassen, so muß der Schauspieler sie ersetzen. Sophokles hatte das Glück, daß seine 'Elektra' zwar nicht in Alfred Poizat, wohl aber in Louise Silvain den rechten Dolmetsch fand.

T u n i s, Mai 1907. ERNST KÜHNEL.

ZUM WORT *REGULUS* IN JOH. 4, 46

In seinem Aufsatz 'Der Hauptmann von Kapernaum und die alten Bibelinterpreten' (N. J. 1906 XVII) sagt Franz Kuntze S. 475 f. über die Vulgata:

'Den *ἑκατόνταρχος* der Synoptiker gibt natürlich Hieronymus durch *centurio* wieder, daran war nichts zu drehen und zu deuteln; aber den *βασιλικός* des Johannes übersetzt er durch das Wort *regulus*. Das besagt freilich etwas wesentlich anderes als das ist, was wir oben als den Sinn von *βασιλικός* [ein Mann, der in königlichem Dienst steht] festgestellt haben. Dennoch ist die Übersetzung nicht unrichtig, sofern das *βασιλικός*, wie man aus dem Thesaurus des Stephanus ersehen kann, in der hellenistischen Literatur wirklich in dem oben angegebenen Sinne verwendet wird. Nur an unserer Stelle paßt sie nicht, so ist sie hier richtig und unrichtig zugleich. Das Mißverständnis hat, wie wir bald sehen werden, viel Unheil angerichtet; das hier allein Zutreffende hat, wie es scheint, zuerst Luther erkannt, der das Wort durch «ein Königischer» übertragen hat; er hätte dafür auch sagen können: ein Königsmann.'

Diese Ausführungen machen verschiedene Ergänzungen, beziehungsweise Berichtigungen nötig.

Einmal dürfen diese Übersetzungen griechischer Wörter in der Vulgata nicht ohne weiteres auf Hieronymus zurückgeführt werden; Hieronymus hat nach seinem eigenen Zeugnis eine viel ältere Übersetzung nur leicht, und nur da wo es der Sinn erforderte, revidiert. Für das hier in Frage kommende Wort hat er selbst ausdrücklich zwei andere Übersetzungen vorgeschlagen, wenn er zu Jes. 65, 1 schreibt: *Regulus qui graece dicitur βασιλικός, quem nos de aula regia rectius interpretari possumus palatinum, non solum filii sed universae domus suae reperit sanitatem.*

Wenn wir an den Gebrauch des Wortes 'Paladine' denken, wie er namentlich zur Zeit des neuen Kaisers Wilhelm I. beliebt wurde, ist dieser Beitrag zur Geschichte der alten Bibelinterpreten doppelt erwähnenswert.

Zweitens ist es durchaus fraglich, ob *regulus*, wie Kuntze stillschweigend voraussetzt und auch Hieronymus an der angegebenen Stelle sagt — vorausgesetzt, daß die handschriftliche Überlieferung richtig ist, worüber wir bei Hieronymus leider noch gar keine Zuversicht haben —, Wiedergabe von *βασιλικός* ist. Statt dessen findet sich in einigen sehr beachtenswerten Zeugen *βασιλίσκος*. So vor allem im Cod. D (Bezae) und in seinem lateinischen Teil *basiliscus*. Ebenso, d. h. *basiliscus*, hat der dem IV. Jahrh. zugewiesene Codex von Vercelli. In V. 49 haben diese beiden Lateiner auch schon *regulus*, dagegen eine weitere griechische Handschrift *βασιλίσκος*. Auf dieses *basiliscus* ist um so mehr aufmerksam zu machen, als es im neuen lateinischen Thesaurus II 1769 fehlt. Wenn man an den bekannten Schlangennamen *regulus* = Basilisk denkt, ist es viel wahrscheinlicher, daß derjenige, der zuerst *regulus* setzte, nicht *βασιλικός*, sondern *βασιλίσκος* vor sich hatte oder vor sich zu haben glaubte. An den anderen Stellen, wo *βασιλικός* im Neuen Testament vorkommt, ist es durch *regius* und *regalis* wiedergegeben (AG 12, 21; Jak. 2, 8). Erasmus hat *regulus* beibehalten, Beza und andere es durch *regius* ersetzt. '*Ecce ergo specimen ignaviae Hieronymianae*' sagen Wordsworth-White zur Stelle.[1])

Eberhard Nestle.

[1]) Nur anmerkungsweise trage ich nach, daß sehr alte Zeugen den Hauptmann von Kapernaum zum Oberst avancieren lassen, d. h. *χιλίαρχος* statt *ἑκατόνταρχος* bieten, so die Homilien des Clemens (9, 21), Eusebius in der Theophanie, die altsyrische Übersetzung.

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND **BERNHARD GERTH**

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 8. HEFT

Ausgegeben am 12. September 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3.

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg,** Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Oberstudienrat Dr. **Bernh. Gerth,** Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 8. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

Seite

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DER RHYTHMUS DES FÜNFFÜSSIGEN JAMBUS

Von Ernst Zitelmann

(Schluß)

III. ÄSTHETISCHES

1. Der einzelne Vers für sich

Es bleibt noch die Aufgabe, über die ästhetische Bedeutung und Verwendung der rhythmischen Hauptformen des fünffüßigen Jambus einiges im Zusammenhang zu sagen, über das hinaus, was schon gelegentlich bemerkt wurde. Aber freilich, das Eingehen hierauf ist gefährlich, wie es jeder Gang ist, der vom Gebiet des objektiv Erkennbaren auf das des subjektiven Empfindens hinüberführt.

Ich spreche zunächst nur von dem einzelnen Vers rein für sich genommen; andere ästhetische Fragen ergeben sich dann aus der Vereinigung mehrerer Verse zu einem Ganzen.

Für die ästhetische Würdigung des einzelnen Verses nach der Seite seiner Allgemeines Rhythmik hin lassen sich sofort einige allgemeinere Sätze aufstellen. Rhythmisches Wohlgefühl ist das Gefühl rhythmischer Gliederung, sofern diese Gliederung schön ist. Ist die Gliederung verwischt, so ist das Wohlgefühl gemindert, ebenso freilich auch, wenn sie allzu aufdringlich hervortritt. Innerhalb dieser Grenzen kann man sagen: je einfacher die rhythmische Gliederung des Verses gestaltet und darum je leichter sie herausfühlbar ist, desto mühelosere rhythmisch-ästhetische Befriedigung gewährt der Vers; ist die rhythmische Gliederung verwickelter, so wird er dadurch ästhetisch interessanter.

Dies trifft zunächst sofort für die vier Grundrhythmen zu. Am leichtesten und mühelosesten werden die Rhythmen der wiederholenden Nachahmung empfunden, sie sind darum am meisten gefällig; die Gegenbewegung hat andererseits gerade wie in der Musik durch die etwas größere Schwierigkeit, die sie bietet, einen eigentümlichen Reiz. Und es trifft ferner auf die Stellung des Einzeltaktes zu: die einfachste und zugleich auch am klarsten hervortretende Gliederung haben die doppeltaktigen Verse, bei denen die beiden Doppeltakte unmittelbar aneinanderstoßen — denn dann ist der Vergleich ihrer, in Gleichbewegung oder Gegenbewegung sich nachahmenden, Rhythmen am bequemsten —: das sind also die Rhythmen mit Vor- oder Nachtakt. Weniger leicht erkennbar sind die Rhythmen mit Zwischentakt: die rhythmische Beziehung der beiden Doppeltakte aufeinander tritt, eben weil sie durch Zwischentakt getrennt

sind, nicht so klar hervor; hebt sich aber der Zwischentakt nur überhaupt sicher als solcher heraus, so sind alle diese Versarten eben ihres verwickelteren rhythmischen Gefüges halber besonders reizvoll.

Auch der Vor- oder Nachtakt doppeltaktiger Verse muß, damit die Doppeltakte leicht aufgefaßt werden können, als solcher deutlich sein — Entsprechendes gilt, wie wir schon wissen, auch für den Anfangs- und den Schlußtakt symmetrischer Verse —; deutlich wird er aber dadurch, daß eine Pause ihn von den nachfolgenden oder vorangehenden Doppeltakten absondert. Wenigstens für den Vortakt ist diese Absonderung wichtig, weil hier ja der Rhythmus des Verses erst klar werden soll; unwichtiger, und darum auch seltener, ist hingegen eine stärkere Zäsur vor dem Nachtakt doppeltaktiger Verse, denn wenn die ersten vier Takte des Verses erst einmal als Doppeltakte aufgefaßt sind, bedarf es einer besonderen Klarstellung dafür, daß der fünfte Takt Nachtakt sei, nicht mehr: es bleibt ja dann gar keine andere Rolle als die des Nachtaktes für den fünften Takt übrig.

Andererseits darf über der Gliederung des Verses seine Einheit nicht verloren gehen: die Zäsuren dürfen den Fluß des Verses nicht allzusehr unterbrechen oder den Vers gar in völlig eigne bloß nebeneinander stehende Glieder zerteilen — eine Gefahr, die namentlich bei den symmetrisch gebildeten Versen nahe liegt —, sonst wirkt der Vers, wie man zu sagen pflegt, 'gehackt'. Die Pausen müssen also zwar stark genug sein, um die Gliederung des Verses merken zu lassen, dürfen aber doch nicht so stark sein, daß sie den Fluß, das 'legato' des Verses aufheben. Je tiefere Zäsuren ein Vers hat, desto weniger weichen Fluß hat er: nicht nur die Zahl, auch die Tiefe der Zäsuren ist dafür entscheidend. Am schönsten sind mithin die doppeltaktigen Verse, die einen durch keine tiefe Zäsur abgetrennten Vortakt oder Nachtakt haben, bei denen aber wenigstens hinter dem Vortakt eine ganz leichte Pause gemacht werden kann (dies also ein Wink für den Vortragenden, die Pause, wenn es angeht, eintreten zu lassen!). Wenn der Vers lautet:

Sprich óffen! | únd du weíßt, ‖ ich hálte Wórt,

so ist die Zäsur durch das 'und' abgemildert, und der Vers darum leichter fließend als

So seí es! | bésser híer ‖ vor dém Altár.

Schöner noch wirkt die mildere Pause in:

Bedénke, | wás du túst ‖ und wás dir nǘtzt,

ja es genügt sogar eine so schwache Pause, wie sie in dem Vers:

Der Scýthe | sétzt ins Réden ‖ keínen Vórzug

hinter dem Vortakt gemacht werden kann.

Neben der Wahl der rhythmischen Form spielen für den ästhetischen Eindruck des Verses nach seiner technischen Seite hin auch noch alle die anderen Dinge, die vorher als die Vielgestaltigkeit des fünffüßigen Jambus be-

gründend genannt wurden, eine Rolle. Insbesondere bedeutungsvoll ist die Gestaltung von Zäsur und Versende: es ist bekannt — die übliche Bezeichnung zeigt das ja schon —, daß jedes männliche Versende und ebenso jede männliche Zäsur dem Verse einen härteren, stärkeren Charakter verleiht, weibliches Versende und weibliche Zäsur hingegen haben etwas Weiches, Schwaches. Aber dies im einzelnen zu verfolgen ist hier nicht möglich, nur zu einigen Andeutungen wird sich weiterhin noch Gelegenheit finden.

Charakteristik der einzelnen Versformen. Die Aufgabe

Indem ich mich nunmehr zu den einzelnen Formengruppen fünfjambiger Verse wende, um sie vom Standpunkt rhythmischer Schönheitsforderung aus zu betrachten, möchte ich zugleich den Versuch wagen, sie, soweit es angeht, auch ihrem ästhetischen Stimmungsgehalt nach zu charakterisieren, in demselben Sinn, in dem man auch für die Musik eine Charakterisierung der einzelnen Taktarten und sogar Tonarten zu geben versucht. Der $^3/_4$-Takt hat, wie jeder sofort bemerkt, einen anderen Charakter als etwa der $^4/_4$-Takt; und C-dur ist nach der Ansicht von Musikern schon an sich anders ästhetisch charakterisierbar als etwa Fis-dur. Selbstverständlich bedeutet das aber nicht, daß nun jedes in C-dur gesetzte Tongebilde notwendig auch diesen allgemeinen Charakter des C-dur widerspiegeln müßte: der Komponist kann im einzelnen Falle einen Stimmungsgehalt, wie er dem C-dur entspricht, auch in Fis-dur geben. Und ebenso kann der Dichter eine rhythmische Versform auch ganz entgegengesetzt dem verwenden, was wir als Stimmungsgehalt gerade dieser Versform ansehen müssen. Aber wenn man überall zugeben wird, daß z. B. der Hexameter an sich einen anderen Charakter hat als der fünffüßige Jambus — was nicht ausschließt, daß im einzelnen Fall der Dichter den Hexameter auch zum Ausdruck von Gedanken und Empfindungen verwendet, für die wir an sich den fünffüßigen Jambus als geeignet ansehen würden —, so muß man auch zugeben, daß ähnliche, nur feinere Unterscheidungen auch zwischen den einzelnen rhythmischen Formen innerhalb des fünffüßigen Jambus möglich sind. Es bleibt demnach für die Richtigkeit der folgenden Charakterisierungen belanglos, daß vielleicht sogar in den meisten wirklichen Versen, die wir prüfen, der Charakter, den wir dem verwendeten Versrhythmus zuschreiben, dem sachlichen Inhalt des Verses nicht entspricht; hat ja doch in den weitaus meisten Fällen der einzelne Vers überhaupt inhaltlich keinen derart ausgeprägten Stimmungsgehalt. Es genügt, daß, wenn einmal ein Vers eine besonders stark ausgeprägte Empfindung ausdrücken soll, wir dann auch öfter gerade diesen entsprechenden Versrhythmus finden, und daß uns in solchem Fall der Vers als besonders glücklich gelungener Ausdruck dieser Empfindung erscheint.

Daß schließlich diese Charakterisierungsversuche sehr subjektiv sind, ist mir wohl bewußt: es soll sich zunächst nur um Mitteilung meiner persönlichen Eindrücke handeln; erst wenn auch andere ihre eignen Eindrücke in gleicher Weise schildern, könnte man schließlich zu Aufstellungen gelangen, die einen sicheren objektiven Wert besitzen.

Bei der Betrachtung der einzelnen Formen glaube ich hier, wo nicht mehr

der technische Bau, sondern nur die ästhetische Wirkung in Frage steht, eine Vereinfachung durchführen zu dürfen: die besondere Hervorhebung des Zwischennachtaktes und Zwischenvortaktes kann gespart werden. Wenn nämlich diese beiden Arten des Zwischentaktes selbständig, also durch merkbare Pause von dem Doppeltakt, zu dem sie gehören, abgetrennt sind, so wirken sie ästhetisch kaum anders als der wirkliche Zwischenmitteltakt, und es ist nicht weiter nötig, diese drei Arten des selbständigen Zwischentaktes noch auseinanderzuhalten. Auch von dem unselbständigen Zwischenvortakt, der also wirklich ganz ohne jede Pause dem Doppeltakt, zu dem er gehört, angeschmolzen ist, braucht nicht gesondert die Rede zu sein. Wenn nämlich die drei letzten Takte des Verses wirklich ohne Pause zusammengehörig sind, so macht für das rhythmische Empfinden die Tatsache, ob wir einen unselbständigen Zwischenvortakt mit nachfolgendem Doppeltakt oder einen vorangehenden Doppeltakt mit unselbständigem Nachtakt vor uns haben, fast niemals etwas aus; denn die Verschiedenheit zwischen beiden beruht ja auf der sprachlichen Zusammengehörigkeit der Worte und wird durch kein eignes rhythmisches Mittel, also weder durch die Betonung noch durch die Anordnung der Pausen hervorgehoben; jene Wortzusammengehörigkeit aber wird nur höchst selten entscheidend als solche zum Bewußtsein kommen; denn durch die ersten beiden, einen Doppeltakt bildenden Takte des Verses ist das Ohr bereits auf einen der doppeltaktigen Rhythmen eingestellt, es erwartet also den dazugehörigen zweiten Doppeltakt, und daraus ergibt sich die psychologische Tatsache, daß der Hörer unwillkürlich Takt 3 und 4 als zweiten Doppeltakt empfinden wird, an den sich als Verlängerung Takt 5 anschließt, mag auch sprachlich Takt 4 mehr zu Takt 3 als zu Takt 5 gehören. Man darf also sagen: Verse mit unselbständigem Zwischenvortakt wirken ästhetisch gerade so wie Verse mit unselbständigem Nachtakt. Im einzelnen: wenn die zweite Hälfte des Verses einen unselbständigen Zwischenvortakt und absteigenden Doppeltakt enthält — der Zwischentakt muß hier notwendig unbetont sein —, so wirkt das ebenso, als hätte sie aufsteigenden Rhythmus mit unbetontem unselbständigem Nachtakt; der Vers:

Vereinfachung der Aufgabe

Wie in der Göttin ‖ stílles Heiligtúm

wirkt nicht anders, als wenn er lautete (der Inhalt ist natürlich belanglos):

Wie úm der Göttin ‖ stílles Heil zu tún;

und wenn die zweite Vershälfte nach einem — hier notwendig tontragenden — unselbständigen Zwischenvortakt einen aufsteigenden Doppeltakt enthält, so wirkt das, als hätte sie absteigenden Rhythmus mit betontem unselbständigem Nachtakt, der Vers:

Verzeíh' ich dír, ‖ so séhr ich dích bedaúre

wirkt nicht anders als der Vers:

Es fórdert dás ‖ kein úngeréchter Mánn.

Hieraus erklärt sich auch eine Tatsache, die zunächst auffällig erscheinen möchte. Ich zeige sie an dem Beispiel eines Kellerschen Verses:

Da sítzt Gott Váter, ‖ dér den heíl'gen | Geíst.

Unzweifelhaft müßte rein nach der sprachlichen Zusammengehörigkeit 'den heil'gen Geist' einen Doppeltakt und 'der' den Einzeltakt und zwar einen Zwischenvortakt bilden; ebenso unzweifelhaft ist hier aber rhythmisch 'Geist' als Nachtakt und 'der den heilgen' als Doppeltakt verwendet; denn das 'der' darf sinngemäß durchaus keinen Ton, das Wort 'Geist' aber muß einen haben. Wir müssen also, da dieser Doppeltakt nicht zwei betonte Hebungen enthalten kann, den Vers so gliedern wie angegeben. Ebenso zu gliedern ist, um ein zweites Beispiel zu geben, der nachher noch näher zu besprechende Vers:

Und án dem Úfer ‖ stéh' ich lánge | Táge.

Diese Erscheinung mag, wie gesagt, zuerst befremden. Aber schon früher wurde darauf hingewiesen, daß die Pause, welche bei Vortakt oder Nachtakt vorkommt, so gering sein kann, daß sie auch zwischen sprachlich durchaus Zusammengehörigem unschädlich ist; andererseits hebt sich der erste der drei Takte, welche die zweite Vershälfte bilden — im ersten Beispiel das Wort 'der', im zweiten die Worte 'steh' ich' — infolge seiner Unselbständigkeit so wenig heraus, daß es im Einzelfall unschädlich ist, ihn einmal als Teil des Doppeltaktes und nicht als Zwischenvortakt zu verwenden. So erklärt und rechtfertigt sich jene Erscheinung.

Nunmehr der unselbständige Zwischennachtakt. Auch hier beruht zwar die Unterscheidung, ob wir es in dem den Anfang des Verses bildenden dreitaktigen Stück wirklich mit einem voraufgehenden Doppeltakt nebst nachfolgendem unselbständigem Zwischennachtakt, oder mit einem unselbständigen Vortakt nebst nachfolgendem Doppeltakt zu tun haben, nur auf der sprachlichen Zusammengehörigkeit der Worte, während Betonung und Stellung der Pause im Vers die gleichen sind, aber hier wird, eben weil es sich um den Anfang des Verses handelt und der ganze Rhythmus erst noch gesucht wird, die Zusammengehörigkeit der Worte für den rhythmischen Eindruck, wie ich glaube, als entscheidend empfunden werden. Wenn der erste und zweite Takt sprachlich zusammengehören, was ja sofort bemerkbar ist, so wird man beide ohne weiteres als einen Doppeltakt und den dritten demgemäß als Zwischennachtakt empfinden; am sichersten wird das der Fall sein, wenn bereits der erste Takt einen Ton hat und dieser Ton den auf der dritten Hebung sich findenden an Stärke übertrifft. Soviel ich beobachten kann, wirkt aber ästhetisch der unselbständige Zwischennachtakt nicht viel anders als ein selbständiger, und so darf ich auch ihn wohl weiterhin beiseite lassen. Es bleiben also von den doppeltaktigen Versarten zur Besprechung nur die mit selbständigem oder unselbständigem Vortakt, mit selbständigem oder unselbständigem Nachtakt und mit — notwendig immer selbständigem — Zwischenmitteltakt übrig, jede von ihnen in ihren vier Grundrhythmen.

Auch auf den Unterschied, ob der Vortakt und der Nachtakt selbständig

oder unselbständig ist, gehe ich mehrfach nicht ein. Gewiß ist das für den ästhetischen Eindruck niemals unwichtig und muß mitbewertet werden, sobald es sich um die Würdigung eines gegebenen einzelnen Verses handelt; aber für eine Gattungscharakteristik, wie sie hier versucht wird, kann es so und so oft ohne Schaden unberücksichtigt bleiben, um so mehr, als ja der Unterschied zwischen Selbständigkeit und Unselbständigkeit kein scharfer, sondern ein durchaus gleitender ist. Am wichtigsten für die ästhetische Betrachtung ist natürlich die Verschiedenheit der vier Grundrhythmen. Danach teile ich ein.

Aufsteigende Rhythmen

Zunächst die aufsteigenden Rhythmen. Ihre Bewegung ist im allgemeinen ruhig und sanft, und gerade darum eignen sie sich weniger für den Ausdruck starker Leidenschaft als maßvoller Empfindung und Betrachtung. Aber je nach ihrer individuellen Gestaltung können sie auch entschiednerer Stimmung dienen: seltner wird ihr Aufsteigen zu einem energischen Aufstreben, ja Aufschwung, öfter ist es mehr Moll als Dur, ein unbefriedigtes Suchen und Verlangen, ja sie können sogar tiefe Sehnsucht widerspiegeln. Dies am meisten dann, wenn der Vers einen Nachtakt hat und zwar besonders einen betonten Nachtakt, so daß also jetzt zwei betonte Hebungen am Schluß des Verses zusammentreten — die Betonung zweier Hebungen nebeneinander bringt stets eine Steigerung des Ausdrucks hervor. Unterstützend für diesen Charakter der Sehnsucht wirkt es, wenn die Zäsuren des Verses und das Versende weiblich sind. Ein besonders ausgeprägtes Muster hierfür zeigen die Verse 11—13 in Goethes Iphigenie:

11 Und án dem Úfer ‖ stéh' ich lánge | Táge
12 Das Lánd der Gríechen ‖ mít der Séele | súchend,
13 Und gégen meine Séufzer ‖ bríngt die Wélle.

Die Gliederung des mittleren Verses ist vollkommen klar; über die rhythmische Gliederung des ersten schon früher besprochenen kann man zweifeln: da dem 'steh' ich' eine besondere Betonung aus Gründen des Sinnes jedenfalls geweigert werden muß, so bliebe noch denkbar, den Vers als aufsteigend mit unselbständigem Zwischennachtakt anzusehen:

Und án dem Úfer stéh' ich ‖ lánge Táge;

aber wie viel weniger wirkt er dann, als wenn man ihn völlig gleich dem Vers 12 phrasiert — man hat hier ein, wie mich dünkt, sehr beredtes Beispiel für die eingangs dieser ganzen Arbeit erwähnte Tatsache, daß die rechte Wahl zwischen mehreren gleich möglichen rhythmischen Gliederungen eines Verses für den Eindruck, den er macht, größte Wichtigkeit hat! Zieht man, entsprechend der Gliederung des Verses 12, die Worte 'steh' ich' zur zweiten Hälfte des Verses, so bilden sie mit 'lange' zusammen den aufsteigenden Doppeltakt, 'Tage' ist dann Nachtakt, und zwar ein betonter Nachtakt; es treten demnach zwei betonte Hebungen am Ende des Verses zusammen, was nach meiner Empfindung auch ein leichtes zeitliches Zögern, also eine schwache Pause zwischen den beiden Wörtern im Vortrag nötig macht: gerade dadurch aber bekommt der Vers dieses Gedehnte, Schmachtende, Sehnsüchtige, das noch durch den

grauen Klang der stummen e, durch die Assonanz in 'lange Tage', durch die Alliteration in Vers 12 (mit der Seele suchend) und durch die völlige Gleichheit im Bau der Verse 11 und 12 erhöht wird und sich bis zum Peinigenden steigert. Dem gleichen Eindruck trostlos wartender Sehnsucht dient sogar der an sich rhythmisch unvollkommne Bau der ersten Hälfte des Verses 13, von dem schon oben bei den rhythmischen 'Fehlern' die Rede war: er beginnt mit zwei unbetonten Hebungen, erst auf der dritten Hebung findet sich der erste Ton.

Weniger weich als der aufsteigende Rhythmus mit Nachtakt ist der mit Vortakt, der ebenfalls viel gebraucht wird. Der Vortakt ist zwar, weil er notwendig mit einer Senkungssilbe beginnt, in sich schon aufsteigend und verstärkt darum, besonders wenn er durch Pause verselbständigt ist, den aufsteigenden Charakter des ganzen Verses, zugleich gibt er ihm aber einen Akzent kräftigerer und entschiednerer Empfindung:

Denn ách! | mich trénnt das Méer || von dén Gelíebten

oder:

Verbírgst du | deinen Námen, || deine Hérkunft?

Je geringer die Zäsur hinter dem Vortakt ist, desto mehr verliert der Vers seine Weichheit; sein Rhythmus nähert sich dann, besonders wenn der Vortakt bereits starke Betonung hat, dem der absteigenden Verse:

Entsétzlich | mir zusámmen, || dánn entflóh's
Zum Pfánd | der álten Fréundschaft || deine Réchte.

Der aufsteigende Rhythmus mit Zwischentakt hat — wie jeder Rhythmus mit Zwischentakt — nicht den leichten Fluß wie die Vortakt- und Nachtaktformen, denn der Zwischentakt unterbricht die gleitende Gleichmäßigkeit des Rhythmus, indem nunmehr zwei betonte Hebungen unmittelbar aufeinanderfolgen:

Dir blieb kein Wúnsch, || kein Hóffen, || kein Verlángen (Goethe, Trilogie)
Das Páradies, || die Hölle || stéht dir óffen (Ebenda)
Es blíckt zurück, || die Pfórte | stéht verschlóssen (Ebenda)
Den álten Rúhm || erfríschen || únd verjüngen (Wallenstein, Prolog),

aber gerade dies gibt dem Vers neben dem allgemeinen Charakter des Suchens und Verlangens, der durch das Aufsteigen der beiden Doppeltakte geschaffen ist, noch einen Einschlag unruhvoller Kraft, besonders wenn die Möglichkeit, die Pausen bald männlich, bald weiblich zu gestalten, geschickt benutzt ist; der Vers kann sich dann sogar zum Ausdruck düstrer zurückgehaltener Leidenschaft eignen, wie die ersten drei Beispiele zeigen.

Absteigende Rhythmen

Im Gegensatz zu den aufsteigenden Rhythmen haben die absteigenden etwas Frischeres, Energischeres, mehr Dur als Moll. Am wenigsten prägt sich dieser Charakter wiederum dann aus, wenn der Einzeltakt als Vortakt vorangeht. Der Vortakt dämpft auch hier den eigentlichen Charakter der Versart. Denn ist er, wenn auch nur schwach, betont, so lähmt er von vornherein die Schwung-

kraft des Verses, der ja nun mit zwei betonten Hebungen beginnen muß, er nimmt ihm sein 'legato' und damit seine frische Leichtigkeit und gibt ihm dafür etwas Zögerndes, Breites, z. B.:

Den dú, | die Tóchter fórdernd, ‖ ängstigtést,

ja bei männlicher Hauptzäsur sogar Wuchtiges, Trotziges:

Vergébens | hárren wír ‖ schon Jáhre láng
Und dréifach | schmérzlichér ‖ vorübergéhn.

Ist der Vortakt hingegen unbetont, so verliert der Vers durch die lange Vorbereitung auf den absteigenden Doppeltakt (drei Silben bis zur ersten betonten Hebung!) ebenfalls viel von seiner Frische, zugleich aber auch von seiner Kraft, z. B.:

In seinen | Wólkenkreísen ‖ wälzet sích.

Der Vers kann dann individuell sogar derart ausgestaltet werden, daß er als Ganzes angesehen etwas völlig Weichliches, Schleppendes, Mißmutiges erhält. Eine derartige Stimmung empfinde ich z. B. in Vers 36 der Iphigenie:

Mit stíllem | Wíderwíllen ‖ díene, Göttin.

Dadurch, daß hier auch das Versende weiblich ist, tritt die Gleichheit der einzelnen Wortmetren — es sind lauter trochäische Worte — besonders stark hervor; dazu kommt noch die eigentümliche Klangfärbung durch die vielen i: ich glaube, man darf die technische Kunst des Dichters an dieser Stelle sehr bewundern.

Anders aber die absteigenden Rhythmen mit Nachtakt oder Zwischentakt. Der ganze Vers atmet hier dadurch, daß er sofort mit dem absteigenden Doppeltakt beginnt, Entschlossenheit, Kraft, lebhafte Empfindung; die ausgedrückte Empfindung kann Unlust, Zorn und Schrecken sein:

(in deinen Armen faßte)
Das Úbel mích ‖ mit állen seinen Kláuen
Zum létztenmál ‖ und schüttelté das Márk
Entsétzlich mír zusámmen.

Oder

soll ich
Als Ópfertíer ‖ im Jámmertóde blúten
Der Übermút ‖ der glücklichén Verräter.

(In dem ersten dieser Verse sind die Worte 'mit allen seinen Klauen' wohl eher als ein Zwischenvortakt mit folgendem aufsteigendem Doppeltakt anzusehen, aber sie wirken, wie man sofort bemerkt, völlig wie ein absteigender Doppeltakt mit Nachtakt, der Vers ist darum, entsprechend der früheren Ankündigung, hierher gestellt.) Noch besser aber eignen sich diese Versarten zum Ausdruck heller, freudiger Empfindung; ja Jugendfrische und Glücksgefühl

kann sich hier bis zu einem wahren rhythmischen Jubel steigern. Sollte es Zufall sein, daß gerade diese Rhythmen — in vollem Gegensatz zu den fast nur aufsteigenden Rhythmen der vorangehenden Verse — von Goethe in Akt III 1 der Iphigenie an den beiden Stellen verwendet werden, wo Iphigenie in jubelnden Dank ausbricht? Zuerst:

Iphig.: Lebt er? lebt Elektra?
Orest: Sie leben.
Iphig.: Goldne Sonne, | leíhe mír
Die schönsten Stráhlen, ‖ lége sie | zum Dánk
Vor Jóvis Thrón! ‖ denn ích | bin árm und stúmm.

Man beachte, wie bewundernswürdig das neue Stimmungselement, das in der zweiten Hälfte des letzten Verses auftritt, durch den Zwischentakt und den schwereren Rhythmus der fast gleichschwebenden letzten Hebungen ausgedrückt wird. Und nun in noch stärkerer und satterer Farbe der Jubel- und Erlösungsruf, mit dem Iphigenie das Wiederfinden des Bruders begrüßt:

(So steígst du dénn, ‖ Erfüllung, ‖ schönste Tóchter
(Des größten Váters, ‖ éndlich zú mir níeder!

(Der letzte dieser Verse hat in Wahrheit wieder einen Zwischenvortakt, 'endlich', mit darauffolgendem aufsteigendem Doppeltakt, 'zu mir nieder', wirkt aber völlig wie ein rein absteigender Vers mit Nachtakt.) Am freiesten entfaltet sich der ganze Charakter des absteigenden Rhythmus in den Nachtaktversen, namentlich wenn der Nachtakt einen etwas schwächeren Ton hat als die Doppeltakte, so daß das dynamische Gewicht des Verses nicht auf den Schluß verschoben wird. Doch auch mit Zwischenmitteltakt bleibt das festlich Feurige des Rhythmus gewahrt, ja durch die Häufung von zwei Betonungen in der Versmitte wird hier vielleicht noch ein Zusatz von gehaltener Kraft geschaffen, der köstlichen ästhetischen Wirkungen dienen kann — dies zeigt der vorletzte der soeben angeführten Verse.

Nunmehr die Formen mit Gegenbewegung. Sie bilden meines Erachtens ganz besonders wertvolle Ausdrucksmittel, der plötzliche Rhythmuswechsel ist wie in der Musik äußerst reizvoll, mag er auch hier und da beunruhigend wie ein Stoß wirken; gerade für die Versfolge ist er jedenfalls unentbehrlich, wohl noch mehr als für die Musik, weil die Dichtung sonst leicht monoton würde. Aber alle so gebauten Verse müssen, um befriedigend zu sein, die Gegenbewegung auch klar erkennen lassen, und das tun sie nur dann, wenn der Einzeltakt, mag er Vortakt oder Nachtakt oder Zwischentakt sein, derart durch Pausen von den Doppeltakten abgesondert ist, daß sein Charakter als Einzeltakt mit zweifelloser Deutlichkeit hervortritt. In Anwendung der früher aufgestellten allgemeinen Grundsätze kann man sagen: am mühelosesten kommt die rhythmische Gegenbewegung zum Bewußtsein, wenn die beiden sich entgegengesetzt nachahmenden Doppeltakte dicht aneinanderstoßen, während der Einzel-

Rhythmen mit Gegenbewegung

takt, durch deutliche Pause als solcher kennbar, beiden als Vortakt vorangeht oder als Nachtakt folgt; sind die beiden kontrastierenden Doppeltakte durch einen Zwischentakt, mag er nun Zwischenmitteltakt oder Zwischennachtakt oder Zwischenvortakt sein, voneinander geschieden, so ist die Gegenbewegung zwar schwerer, aber für ein rhythmisch geübtes Ohr doch noch genügend erkennbar, sofern der Zwischentakt nur durch deutliche Pausen umrahmt und so von beiden Doppeltakten getrennt ist. Wenn hingegen der Einzeltakt (mag er nun Vortakt oder Nachtakt, Zwischennachtakt oder Zwischenvortakt sein) einem Doppeltakt wirklich ganz ohne Pause angeschmolzen ist, so wird die Gegenbewegung sehr häufig nicht herausgehört werden. Gesetzt, das erste Stück des Verses ist ein völlig pausenlos dreitaktiges: da der Hörer stets mehr geneigt und fähig sein wird, eine Gleichbewegung aufzufassen als eine Gegenbewegung, so wird er leicht dazu kommen, den vierten und fünften Takt mit denjenigen beiden Takten des ersten dreitaktigen Stückes zu vergleichen, die einen gleichen Betonungswechsel haben, mögen diese beiden Takte auch technisch betrachtet nicht als Doppeltakt zusammengehören, sondern der Einzeltakt und ein Takt des Doppeltaktes sein. Und ebenso wird er, wenn das zweite Stück des Verses völlig pausenlos dreitaktig ist, immer geneigt sein, den Rhythmus des ersten Doppeltaktes in dem dreitaktigen Versstück wiederholt zu finden, indem er mit dem ersten Doppeltakt diejenigen beiden Takte des dreitaktigen Stückes vergleicht, die den gleichen Betonungswechsel zeigen, mögen sie auch wiederum technisch betrachtet nicht einen Doppeltakt bilden, sondern ein Takt des Doppeltaktes und ein Einzeltakt sein.

Auf- und absteigende

Im einzelnen: der ab- und dann aufsteigende Rhythmus bedarf, mag er nun Vor- oder Nachtakt haben, jedenfalls einer ganz besonders starken Zäsur zwischen den beiden Doppeltakten, denn hier treten ja zwei unbetonte Hebungen unmittelbar zusammen; dem Hörer aber muß bei dieser Menge unbetonter Silben klar gemacht werden, daß die erste unbetonte Hebung nur der Auslauf des ersten Doppeltaktes, die zweite aber der Anlauf im zweiten Doppeltakt ist. Am wenigsten schön erscheint mir diese Versart, wenn ein Vortakt da ist: das oben über den absteigenden Rhythmus mit Vortakt Gesagte gilt hier ebenso. Ist der Vortakt betont, z. B.:

Der ármen, | víelgeéhrten, ‖ deinen Blíck,

so lähmt er den Schwung des Verses; ist er unbetont, z. B.:

Wenn dú | den góttergleíchen ‖ Ágamémnon,

so macht er ihn schleppend: bloß zweitönige Verse sind eben leicht etwas matt; in dem letzten Beispielvers wird dieser Eindruck auch durch die Weiblichkeit der Hauptzäsur — die noch dazu in dem letztangeführten Vers zwischen Eigenschafts- und Hauptwort tritt — verstärkt. Bei männlicher Hauptzäsur wirkt der Vers besser:

Des größten | Kónigés ‖ verstóßne Tóchter

Auch vón | dem Lében híer, ‖ dem zweiten Tóde.

Schöner wirkt diese Versform mit Zwischentakt:

Sich Mítgebórne ‖ spíelend ‖ fést und féster,

doch wird hier durch die Gleichmäßigkeit der Betonungsverteilung (betont sind die erste, dritte und fünfte Hebung) das Kontrastierende der rhythmischen Form allzusehr abgeschwächt. Von sehr eigentümlichem Stimmungsreiz endlich ist dieser Rhythmus mit Nachtakt. Besonders wenn dieser Nachtakt ebenfalls betont ist, so daß nunmehr am Schluß zwei betonte Hebungen nebeneinanderstehen, bekommt der ganze Vers nach der Frische seines ersten Teils einen zu vollem Ernst aufstrebenden Charakter:

Doch ímmer bin ich, ‖ wie im érsten, | frémd.

Eine ausgezeichnet schöne Versform ist die des auf- und dann absteigenden Rhythmus mit Nachtakt (oder gleichwirkendem Zwischenvortakt), sie kommt auch verhältnismäßig sehr oft vor. Der Vers geht hier von Nichtton zu Ton und von Ton wieder zu Nichtton; während er in seinem ersten Teil das aufstrebend sehnsuchtsvoll Weiche des aufsteigenden Rhythmus besitzt, treten in seiner Mitte die beiden Hauptbetonungen des Verses unmittelbar nebeneinander, wie im Pentameter (nur daß bei diesem auch noch die Senkung fehlt). Dieser unvermittelte rhythmische Wechsel härtet den zuerst weichen Vers und läßt ihn dann mit Ruhe zu Ende gehen. Wundervoll wirkt es, wenn Goethe nach den oben angeführten sehnsuchtsvollen Versen 11—13 der Iphigenie den Vers 14 zwar auch noch weich in die Höhe gehen läßt, dann aber plötzlich die zweite Vershälfte mit dem Ton anfangen läßt: Ab- und aufsteigende

Nur dúmpfe Töne ‖ bráusend mir herüber.

Man hört beinahe in dem Rhythmus dieses 'brausend' die anrollende und sich dann in der Brandung überschlagende Welle. Wie unendlich viel weniger schön wäre der Vers, wenn er etwa in rein aufsteigendem Rhythmus lautete:

Nur dúmpfe Töne ‖ mít Gebráus | herúber.

Ähnlich ist die Wirkung ebenda in Vers 3 und 4:

(Wie ín der Göttin ‖ stílles Heiligtúm
(Tret' ích noch jétzt ‖ mit schaúderndém Gefühl.

Nach den aufsteigenden Doppeltakten des dritten Verses und der ersten Hälfte des vierten malt der Betonungswechsel den Schauder, der die Priesterin überfällt, in unübertrefflich feiner Weise.

Der gleiche Rhythmus mit Vortakt kommt, soviel ich sehe, selten vor, er teilt im wesentlichen den Charakter des rein aufsteigenden Rhythmus mit Vortakt, nur ist er durch den Betonungswechsel in der Mitte etwas härter als dieser. Häufiger findet sich ein Zwischentakt, und dann haben wir einen ganz eigentümlich wirkenden Vers, der in gewissem Sinne schon zu den Symmetrieformen hinüberleitet: der Vers hat am Anfang und Ende je eine unbetonte, in der Mitte aber drei betonte Hebungen zusammen, z. B.:

Und mít mir sélbst ‖ in Dämmrung | éingeschlóssen (Zueignung)

Da schwébt hervór | Musík ‖ mit Éngelschwíngen (Trilogie)

(Und só das Hérz ‖ erléichtert ‖ mérkt behénde,
(Daß és noch lébt ‖ und schlägt ‖ und möchte schlágen (Ebenda).

Man sieht, wie außerordentlich eindrucksvoll die drei Hebungen nebeneinander verwendet werden können, ja wie sie zu malen wissen — meint man in den beiden letztangeführten Versen nicht deutlich das unruhige Schlagen des Herzens zu spüren?

Symmetrische Verse

Endlich noch einige Worte über die symmetrischen Verse. Der ästhetische Eindruck des dreitönigen — emporgewölbten — symmetrischen Verses hängt wesentlich von der geschickten Gestaltung der Pausen nach dem ersten und vor dem fünften Takt ab: sind sie allzu schwach, so ist, wie früher schon gesagt, die Sicherheit des rhythmischen Nachempfindens gefährdet; sind sie allzu stark, so leidet die Einheitlichkeit und der Fluß des Verses, und durch die Aufdringlichkeit der, mit der logischen übereinstimmenden, rhythmischen Gliederung kommt leicht etwas sehr Verstandesmäßiges in den Vers hinein. Als Beispiel diene die Platensche Zeile:

Und hátte, | dér ermüdet wár, | die Wángen

Es gilt hier also die richtige Mitte zu halten. Ist die Abmessung aber geglückt, so erhält der Vers mit seiner regelmäßigen Abwechslung zwischen betonten und unbetonten Hebungen etwas zart Wiegendes und wirkt, nach meinem Empfinden, ästhetisch sehr schön, so z. B. der Vers aus der Jungfrau:

Ihr Wíesen, | díe ich wässerté, | ihr Báume.

In vollem Gegensatz zu diesem dreitönigen steht der viertönige — herabgewölbte — symmetrische Vers: er ist mit seinem zweimaligen Zusammentreffen vollbetonter Takte notwendig ohne jeden Liebreiz und melodischen Fluß; dafür hat er aber etwas Hartes und Starkes, ja Trotziges und Wildes. Man sehe — ich benutze hier die schon mitgeteilten Beispiele — den Vers aus Goethes Trilogie:

Und nún | verschlóssen ín sich sélbst, | als hätte . . .

Erst wenn man den Vers symmetrisch gliedert, kommt seine unmutvolle Stimmung ganz zum Ausdruck. Oder in hellerer Färbung:

Ich tát's. | Die Trómmel wárd gerührt. | Mein Náme (Wallenstein).

Klingt der Vers durch diesen Rhythmus, den die eigentümliche Vokalisierung noch unterstützt, nicht selbst wie ein stolzer, zwingender Kriegsaufruf? Endlich in dem Iphigenienvers:

Von Trójas | úmgewándten Máuern | rühmlich.

Man sieht die Riesenblöcke stürzen!

Aber ich wiederhole noch einmal: dies alles sind nur Umrisse oder Grund-

züge: erst durch die Wahl zwischen männlicher oder weiblicher Gestaltung von Zäsuren und Versende und durch das Verhältnis, in dem das Wortende zum Versfußende steht, werden diese Umrisse zu bestimmteren Figuren, das lehren viele der mitgeteilten Beispiele.

2. Die Verse im Zusammenhang

Die Kunst des Dichters beruht nicht bloß in der dem Sinn der Worte und ihrem Stimmungsgehalt gerecht werdenden Wahl des Rhythmus für den einzelnen Vers, sondern auch in der Abwechslung der Rhythmen der einzelnen Verse im Verhältnis zueinander. Dabei zeigt sich wieder ein großer Unterschied gegenüber der Musik. Hier mag dasselbe Motiv 20-, 30mal hintereinander in gleicher rhythmischer Form wiederholt sein — man denke z. B. an Tristans Liebestod, oder an das immer wieder durch das ganze Orchester von der Höhe bis zur Tiefe herabtropfende Motiv in Wotans Abschied —, und gerade diese Wiederholung desselben Motivs und damit auch genau des gleichen Rhythmus ist hier eines der stärksten Mittel für den Künstler; bei der Verskunst aber verhält es sich ganz anders. Vollkommen genaue Wiederholung einer Versform sogar mit gleicher Gestaltung der Zäsuren und des Versendes mag hier und da — übrigens immer auf höchstens zwei bis drei Verse beschränkt — als ein besonderes Ausdrucksmittel gewählt werden, wenn es gilt, eine bestimmte Empfindung außergewöhnlich zu betonen und zu verdeutlichen — so in den vorher angeführten Versen 11 und 12 der Iphigenie —, aber im allgemeinen würde sie völlig unerträglich sein; ja sogar die bloße Anwendung der gleichen rhythmischen Versform in mehreren aufeinanderfolgenden Versen, wenn auch Pause und Versende verschieden, hier männlich, dort weiblich gestaltet sein mögen, wirkt in der Regel langweilig, ja geradezu peinlich. Tatsächlich kommen denn auch solche Wiederholungen nur höchst selten vor, instinktiv wechselt der Dichter den Rhythmus von Vers zu Vers; es gewährt einen besonderen Reiz, die feine Art der rhythmischen Abwechslung zu beobachten, in der ein feinfühliger Dichter seine Verse zusammenfügt.

Abwechslung in den Versformen

Die besprochene Forderung und Tatsache des rhythmischen Wechsels bezieht sich nur auf das Verhältnis des einzelnen Verses zu seiner nächsten Umgebung. Aber die gleiche Frage wenigstens muß nun auch für eine ganze fünfjambig geschriebene Dichtung erhoben werden: wie steht es hier mit der Häufigkeit der Verwendung der einzelnen Rhythmen überhaupt?

Man darf von vornherein schließen, daß die einfachen und rhythmisch mühelos verständlichen Versformen tatsächlich auch die meistgebrauchten sind; nicht nur dem Hörer, auch dem Dichter bieten sie sich am leichtesten dar. Dies bestätigt denn auch die Erfahrung. Einmal zeigt sie, daß die symmetrischen Versformen nur ganz vereinzelt vorkommen; die Hauptmasse der Verse ist nachahmend. Innerhalb dieser nachahmenden Verse sind die Formen mit Zwischentakt — vom unselbständigen Zwischenvortakt abgesehen, der ja gleich einem Nachtakt wirkt — durchschnittlich seltner als die mit Vortakt; überall aber ist der Nachtakt (wobei ich den gleichwirkenden unselbständigen Zwischen-

Häufigkeit des Vorkommens der einzelnen Versformen

vortakt einschließe) erheblich mehr verbreitet als jene Zwischentakte oder der Vortakt. Das ist leicht erklärlich. Denn noch einmal: wenn die beiden Doppeltakte durch die ersten vier Takte gebildet werden, findet der Hörer sofort die Nachahmung heraus, und der Schlußtakt stört diese einmal gewonnene Sicherheit des rhythmischen Empfindens nicht mehr; der Vortakt aber läßt, wenn er keine Pause hinter sich hat, nicht sofort erkennen, welcher Rhythmus dasein wird, und in allen Fällen bedeutet er für die Hauptsache, nämlich für die Erfassung der beiden Doppeltakte, eine Verzögerung.

Von der gleichen Grundlage aus würde man schließen müssen, daß die beiden Wiederholungsrhythmen häufiger sind als die Rhythmen mit Gegenbewegung. Aber dies ist nur teilweise richtig, eine andere Tatsache lenkt diese Schlußfolgerung ab: es ist die Tatsache der Vorliebe für den aufsteigenden Charakter des Rhythmus. Zunächst kann man ganz allgemein bei allen Dichtern und allen Dichtungen in Fünfjambenversen beobachten, daß der rein aufsteigende Rhythmus den rein absteigenden weitaus überwiegt: wer Fünfjambenverse schreibt, wählt ganz unwillkürlich viel öfter aufsteigenden als absteigenden Rhythmus, ebenso wie sich auch im Vortrag die unwillkürliche Neigung zeigt, den Vers als aufsteigenden zu gliedern, ja sogar sein Gewicht auf den Schluß zu verlegen. Den Grund für jene Tatsache weiß ich nicht anzugeben; rhythmisch sind ja die absteigenden Verse genau ebensoleicht verständlich wie die aufsteigenden. Man könnte versucht sein, den Grund in der Natur des jambischen Versmaßes zu suchen: jeder jambische Vers sei schon seinem durch das Metrum gegebenen niederen Rhythmus nach aufsteigend, unwillkürlich werde nun der höhere Rhythmus diesem niederen nachgebildet. Indes wenn dies richtig wäre, müßte bei trochäischen Versen umgekehrt der absteigende Rhythmus bevorzugt werden: soviel ich jedoch beobachten kann, wiegt auch bei fünffüßigen trochäischen Versen der aufsteigende Rhythmus durchaus vor. In dem Verhältnis zum niederen Rhythmus kann also der Grund nicht liegen. Man wird vielleicht eher vermuten dürfen: der Grund, aus dem Verse mit aufsteigendem höheren Rhythmus bevorzugt werden, ist derselbe, aus dem unsere Dichter die jambischen Versmaße vor den trochäischen bevorzugen — die Tatsache dieser Bevorzugung steht ja doch außer Zweifel; ob und wie sie mit dem Bau der Sprache zusammenhängt, bleibe hier dahingestellt.

Die unwillkürliche Vorliebe für den aufsteigenden Rhythmus wirkt aber auch auf die Verwendung der Rhythmen mit Gegenbewegung ein. Man kann sich unschwierig überzeugen, daß die erste Hälfte eines Verses rhythmisch für seinen Gesamteindruck wichtiger ist als die zweite. Das heißt also im einzelnen: der auf- und absteigende Rhythmus ist seinem Charakter nach dem rein aufsteigenden verwandter, der ab- und aufsteigende hingegen dem rein absteigenden. Hieraus ergibt sich die Reihenfolge der vier Grundrhythmen in Hinsicht auf die durchschnittliche Häufigkeit ihrer Verwendung: weitaus am meisten wird der rein aufsteigende Rhythmus gebraucht, nach ihm der auf- und absteigende, der immerhin noch vorwiegend wie ein aufsteigender wirkt, sodann der ab- und aufsteigende, der wenigstens noch etwas

Aufsteigendes hat, am seltensten ist der rein absteigende Rhythmus. Wenn vorher gesagt wurde, daß die Verse mit Nachtakt gegenüber allen anderen bevorzugt werden, so ergibt sich hiermit ein neuer Grund für diese Tatsache: der Gegensatz des aufsteigenden und des absteigenden Charakters der Versformen tritt, wie man sofort sieht, am klarsten und stärksten dann hervor, wenn der Einzeltakt als Nachtakt steht: ein Vortakt mildert den Gegensatz ab, ebenso meist auch der Zwischentakt. Der Fünfjambenvers hat also am häufigsten aufsteigenden Rhythmus mit Nachtakt.

Ein besonderes Wort in dieser Beziehung verdienen gereimte Fünfjamben. Ich will nicht den wohl allzustrengen Grundsatz verteidigen, daß die durch Reim ausgezeichneten Worte zugleich ihrer sachlichen Wichtigkeit halber der Auszeichnung durch einen Reim würdig sein, ja auch nur, daß sie durchaus rhythmisch betonte Hebungen bilden müßten, aber so viel wenigstens scheint mir ästhetisch sicher: sind die beiden sich reimenden Worte unbetont und sind sie zugleich auch sachlich für den Gedanken unwichtig, so klingt der Reim matt, und zwar desto matter, je unwichtiger sie sind, so in Kellers übrigens wunderschönem Gedicht:

(Ohn' Rád und Deíchsel ‖ gíbt's ein Wägeleín,
(Das führt mich grád' ‖ zum Páradíes hineín.

Die Endhebungen sind hier zu leicht, um das Gewicht des Reims zu tragen. Ist das eine Reimwort betont, das andere unbetont und noch dazu unwichtig, so kann das geradezu unschön wirken, namentlich wenn die unbetonte Hebung dem zweiten Reimvers angehört: der Reim verführt hier allzuleicht dazu, dem Endwort rhythmisch eine Betonung zu geben, die es sinnmäßig nicht hat — das läßt sich häufig beobachten. Umgekehrt: am besten wirkt der Reim jedenfalls zwischen zwei betonten Endhebungen, ja man kann noch genauer sagen: je stärker — im Vergleich zu den anderen betonten Hebungen des Verses — die Endhebung dem Sinne nach betont ist, desto schöner ist der Reim, denn jeder Reim reizt dazu, das dynamische Gewicht des Verses auf die Endhebung zu schieben. In gereimten Gedichten sind deshalb alle Rhythmen mit betonter Endhebung zu bevorzugen, das sind also die Rhythmen mit betontem Nachtakt, und ferner die in der zweiten Vershälfte aufsteigenden Rhythmen mit Vortakt oder Zwischentakt. Diese Bevorzugung findet auch tatsächlich statt und beeinflußt das Häufigkeitsverhältnis der gebrauchten Rhythmen.

Aber dies alles sind doch nur sehr allgemeine Durchschnitte, die im einzelnen, für die einzelnen Dichtungen wie für die einzelnen Dichter, großen Verschiedenheiten Raum lassen. Und diese Verschiedenheiten sind nun für den ästhetischen Charakter der ganzen Dichtung von größter Wichtigkeit. Je öfter in einer Dichtung dieselbe rhytbmische Grundform, etwa der aufsteigende Nachtaktvers, verwendet ist und je mehr die einfachen und mühelosen Versformen die verwickelten überwiegen, desto glatter und fließender wird die Bewegung des Ganzen, leicht aber mindert sich auch sein rhythmischer Reiz. Wenn ein Gedicht als 'klapprig' empfunden wird, so liegt hier die Erklärung dafür. Um-

gekehrt: je bunter die gebrauchten rhythmischen Formen abwechseln, und je mehr die verwickelteren Formen verwendet werden, desto ernster und strenger wird der Formcharakter der gesamten Dichtung; damit verbindet sich aber auch leicht ein erhöhter rhythmischer Reiz.

Zählungen

Als Beleg für das Gesagte möchte ich einige Zahlen mitteilen, die vielleicht auch nach anderen Seiten hin noch Interesse darbieten. Freilich können diese Zahlen nicht völlig genau sein. Denn einmal wird nicht selten über die rechte sinnmäßige Betonung in einem Vers Streit sein können, und von der sinnmäßigen Betonung hängt natürlich auch seine Zugehörigkeit zur einen oder anderen rhythmischen Gruppe ab; und ferner läßt sich, selbst wenn die sinnmäßige Betonung zweifellos ist, doch, wie wir wissen, hier und da eine mehrfache rhythmische Gliederung des Verses denken. Daher mag ein anderer bei seiner Zählung zu etwas anderen Zahlen gelangen, aber das werden doch nur verhältnismäßig geringfügige Unterschiede sein, die auf die wesentlichen Züge des sich ergebenden Bildes keinen Einfluß haben. Ich habe jedenfalls versucht, ohne jede Voreingenommenheit und überall nach gleichen Grundsätzen zu zählen; dabei sind die zur Zählung benutzten Dichtungsstücke ganz aufs Geratewohl herausgegriffen. Um nicht allzu umständlich zu werden, teile ich übrigens nur die groben Umrisse der Zählungsergebnisse mit; insbesondere fasse ich unter dem Stichwort 'Zwischentakt' alle Arten des selbständigen oder unselbständigen Zwischentaktes zusammen, mit Ausnahme nur des unselbständigen Zwischenvortaktes, den ich aus früher erörterten Gründen dem Nachtakt hinzurechne.

Zunächst Schillersche Verse.

Der Prolog zum Wallenstein enthält 138 Verse, darunter zähle ich 11 symmetrische (10 der ersten, 1 der zweiten Form). Aufsteigender Rhythmus ist 58-, auf- und absteigender 30mal verwendet, hingegen absteigender 14mal und ab- und aufsteigender 25mal. Da, wie vorher gesagt, das erste Stück des Verses für seinen rhythmischen Charakter wichtiger ist als das zweite, stelle ich hier und weiterhin die beiden Gruppen der ganz oder doch zunächst aufsteigenden Rhythmen den beiden Gruppen der ganz oder doch zunächst absteigenden gegenüber: die Verhältniszahlen sind 88 : 39. Nachtakt kommt 60mal vor (davon 44mal bei aufsteigendem oder auf- und absteigendem Rhythmus), Vortakt 41mal, Zwischentakt 26mal.

In Wallensteins Rede 'Es gibt im Menschenleben' (Tod V. 897 ff.) findet sich aufsteigender oder auf- und absteigender Rhythmus in den 46 Versen 19 + 12 = 31mal, absteigender oder ab- und aufsteigender 3 + 10 = 13mal, zwei Verse sind symmetrisch (erste Form) gebaut. Nachtakt findet sich 21mal, Vortakt 14mal, Zwischentakt 9mal; 12 Verse haben aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus mit Nachtakt.

Die große Anfangsrede in der Braut von Messina (100 Verse, einer ist sechsjambig, 99 bleiben zur Vergleichung) enthält aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus 38 + 25 = 63mal, absteigenden oder ab- und aufsteigenden 12 + 19 = 31mal; dazu kommen 5 symmetrische Verse der ersten Form.

Nachtakte 45, Vortakte 32, Zwischentakte 17. Aufsteigend oder auf- und absteigend mit Nachtakt sind 15 + 14 = 29, also fast ein Drittel der nachahmenden Verse.

Etwas andere Verhältnisse zeigen sich bei den gereimten Jamben. Von den 60 fünfjambigen Versen in dem zweiten Selbstgespräch der Braut ('Er ist es nicht') haben aufsteigenden Rhythmus 32, auf- und absteigenden 7, hingegen absteigenden nur 3, ab und aufsteigenden 15, mithin 39 gegen 18; dazu kommen drei symmetrische Verse erster Form. Nachtakt kommt 37mal, Vortakt 13mal, Zwischentakt 7mal vor. Fast zwei Fünftel der nachahmenden Verse sind aufsteigend oder auf- und absteigend mit Nachtakt, nämlich 18 + 4 = 22 von 57.

Theklas Rede 'Sein Geist ist's, der mich ruft' (Wallensteins Tod V. 3155 ff.) besteht aus 26 Versen, von denen 23 fünfjambig sind. Von diesen 23 haben 11 aufsteigenden und 9 auf- und absteigenden Rhythmus, diesen 20 steht nur ein absteigender Vers gegenüber! und 2 Verse haben symmetrischen Bau. 12mal ist der Nachtakt, 6mal der Vortakt und 3mal der Zwischentakt gebraucht. Der hauptsächlich verwendete Vers ist also der ganz oder doch zunächst aufsteigende Vers mit Nachtakt.

In dem ersten Selbstgespräch der Jungfrau 'Lebt wohl, ihr Berge' haben von 50 Versen aufsteigenden Rhythmus 22, auf- und absteigenden 10 Verse, diesen 32 Versen stehen als solche mit absteigendem Rhythmus nur 4 und mit ab- und aufsteigendem 10, zusammen 14 gegenüber, also 32 gegen 14; dazu kommen 4 symmetrisch gebaute. Nachtakt ist 20-, Vortakt 16-, Zwischentakt 10mal verwendet. Noch stärker tritt der Gesamtcharakter stetiger Aufwärtsbewegung mit gereimtem Nachtakt in dem zweiten Selbstgespräch 'Die Waffen ruh'n' hervor: von den beginnenden 24 Fünffüßern haben 15 aufsteigenden und 4 auf- und absteigenden Rhythmus; neben diesen 19 Versen stehen nur 1 absteigender und 2 ab- und aufsteigende; dazu kommen 2 symmetrische Verse erster Form. Der Nachtakt ist 14mal verwendet (einschließlich von 9 unselbständigen Zwischenvortakten), der Vortakt nur 5mal und der Zwischentakt 3mal. Der Typus des aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus mit Nachtakt herrscht durchaus vor: er findet sich in den 22 nachahmenden Versen 9 + 4 = 13mal; die Abwechslung ist gering.

Noch einige Gedichte. Das Gedicht 'Sängers Abschied' hat 24 Zeilen, es kommt vor: aufsteigender Rhythmus 12mal, auf- und absteigender 5mal, absteigender 1mal, ab- und aufsteigender 6mal, also 17 gegen 7. Nachtakte 19, Vortakte 4, Zwischentakte 11. Ferner das Gedicht 'An Goethe' (80 Zeilen): die Verhältniszahlen der Rhythmen sind 29 + 21 = 50 gegenüber 11 + 15 = 26, ferner 4 symmetrische Verse erster Form; 48 Nachtakte (davon 30 bei auf- oder absteigendem Rhythmus), 17 Vortakte, 11 Zwischentakte. Eine große Zahl dieser Verse hat übrigens eine zerschneidende Zäsur.

Zurückschauend auf die mitgeteilten Proben wird man bemerken, daß überall, wo der Sinncharakter der Rede zarter und weicher sein soll (die Selbstgespräche der Jungfrau, der Braut, Theklas) die Rhythmen weniger mannig-

faltig werden, und daß die aufsteigenden Rhythmen, insbesondere die mit Nachtakt, im Verhältnis zu den sonstigen Rhythmen ganz bedeutend an Zahl wachsen. Diese Erscheinung hat sich so gleichmäßig gezeigt, daß hier doch wohl mehr als ein bloßer Zufall vorliegt.

Nunmehr Goethe. Seine Verse sind durchschnittlich, soviel ich beobachten kann, metrisch strenger gebaut; Verstöße gegen die Zäsurgrundsätze kommen nur ganz vereinzelt vor, die Mischung der Rhythmen bietet große Abwechslung. Namentlich in späteren Jahren bevorzugt er mehr und mehr die verwickelteren Zwischentaktformen, seine Verse werden, entsprechend ihrem sich immer mehr zusammendrängenden Inhaltsreichtum, schwerer an Betonung, so daß manchmal fast jede Hebung einen gewissen Ton verlangt, auch wenn sie als 'unbetonte' in dem Doppeltakt steht.

Zunächst einige Zahlen aus der Iphigenie. Der erste Auftritt 'Heraus in eure Schatten' besteht aus 53 Versen; aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus haben 24 + 8 = 32, absteigenden oder ab- und aufsteigenden 7 + 13 = 20; Nachtakte (einschließlich dreier unselbständiger Zwischenvortakte) 27, Vortakte 17, Zwischentakte 8; dazu ein symmetrischer Vers der zweiten Form. — Dritter Aufzug, erster Auftritt: Iphigeniens Anfangsworte (23 Verse) haben aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus 8 + 4 = 12mal, absteigenden oder ab- und aufsteigenden 5 + 3 = 8mal; drei Verse sind symmetrisch gebaut, 2 in der ersten, 1 in der zweiten Form. Nachtakt 8mal, Vortakt 7mal, Zwischentakt 5mal. — Ebenda: 'So steigst du denn, Erfüllung' (23 Verse): aufsteigender oder auf- und absteigender Rhythmus 7 + 4 = 11mal, absteigender oder ab- und aufsteigender 9 + 3 = 12mal; 13 Nachtakte, je 5 Vor- und Zwischentakte.

Goethes 17 Sonette (238 Verse): Nachtakte (mit Einschluß von 26 unselbständigen Zwischenvortakten) 121, also etwa die Hälfte, Vortakte 58, Zwischentakte 59. Zu bemerken ist wieder die große Zahl der Zwischentakte (59 bezw. 85, also ein Viertel bis ein Drittel aller Verse). Aufsteigende und auf- und absteigende Rhythmen 114 + 29 = 143, absteigende und ab- und aufsteigende 34 + 61 = 95, also ein Verhältnis von 3 : 2. Symmetrische Verse kommen nicht vor. Fast alle diese Sonette zeigen einen großen Reichtum an Formen: Nr. 3. 7. 8. 11. 13. 15 haben je 7 verschiedene rhythmische Formen, Nr. 1. 2. 5. 6. 16. 17 haben je 8, Nr. 4 und 14 je 9, und Nr. 12 hat gar in seinen 14 Zeilen 10 verschiedene Rhythmen. Auffällig sind dem gegenüber die beiden Sonette Nr. 9 ('Die Liebende abermals') und Nr. 10 ('Sie kann nicht enden'): Nr. 9 hat nur 5, Nr. 10 gar nur 4 verschiedene Formen, und zwar findet sich der Hauptsache nach rein aufsteigender Rhythmus: in Nr. 9 9mal, in Nr. 10 gar 12mal, davon rein aufsteigender Rhythmus mit Nachtakt dort 6-, hier 8mal! Der Unterschied gegenüber den anderen Sonetten ist so groß, daß man glauben könnte, zwei verschiedene Verfasser am Werk zu sehen. Hat der Dichter vielleicht unbewußt, da er das Mädchen sprechen läßt, einfachere und zartere rhythmische Formen gewählt? Freilich auch Sonett Nr. 4 und 8 sind aus der Seele des Mädchens heraus geschrieben und zeigen doch das gleiche rhythmisch reiche Bild wie die anderen Sonette.

Faust II 'Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig' (49 Verse): aufsteigender Rhythmus kommt 12mal, auf- und absteigender 11mal vor, zusammen 23, dem gegenüber absteigender Rhythmus 14mal und ab- und aufsteigender 11mal, zusammen 25 — ein sehr viel anderes Verhältnis als bei Schiller! Die gleichartige Verteilung der vier Grundrhythmen verdient Beachtung. Der Nachtakt überwiegt (31mal), Vortakt nur 4mal, Zwischentakt 13mal. Eine Zeile zeigt symmetrische Form.

Epilog zu Schillers Glocke (104 Verse): Nachtakte (nebst 13 unselbständigen Zwischenvortakten) 66, Vortakte 11, Zwischentakte 26 — die starke Zahl der Zwischentakte (26 bezw. 39) hängt wohl wieder mit dem Reim zusammen. Aufsteigende und auf- und absteigende Rhythmen 33 + 22 = 55, absteigende und ab- und aufsteigende 14 + 34 = 48, also fast gleiche Verteilung; dazu ein symmetrischer Vers der ersten Form. Auffällig ist die Bevorzugung der Verse mit Gegenbewegung.

'Bei Betrachtung von Schillers Schädel' (34 Terzinenverse): 11 Formen sind vertreten. 17 Nachtakte und 17 andere, nämlich 9 Vor- und 8 Zwischentakte. Aufsteigende und auf- und absteigende Rhythmen 12 + 7 = 19, absteigende und ab- und aufsteigende 6 + 9 = 15.

'Elegie' und 'Aussöhnung' (156 Verse). Die beiden symmetrischen Formen sind je einmal vertreten. Aufsteigender Rhythmus 64mal, auf- und absteigender 27mal, absteigender 21mal, ab- und aufsteigender 42mal, also zusammen 91 gegen 63. 87 Nachtakte, 13 Vortakte, 54(!) Zwischentakte. Aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus mit Nachtakt zeigen 38 + 15 = 53 Verse, also ein Drittel.

Um von der verwickelten, abwechslungsreichen Feinheit der Rhythmen des späten Goethe eine Vorstellung zu geben, setze ich die 18 Zeilen der 'Aussöhnung' aus der 'Trilogie der Leidenschaft' mit rhythmischer Charakterisierung hierher.

Die Leidenscháft | bringt Leiden! ‖ Wér beschwichtigt	ab- und aufsteigend, Zwischennachtakt.
Beklómmnes Herz, ‖ das állzuviel | verloren?	aufsteigend, Nachtakt.
Wo sínd die Stunden, ‖ überschnéll | verflüchtigt?	auf- und absteigend, Nachtakt.
Vergebens | wár das Schönste ‖ Dír erkoren!	aufsteigend, Vortakt.
Trüb' íst der Geist, ‖ verworren | dás Beginnen;	aufsteigend, Zwischenvortakt.
Die héhre Welt, ‖ wie schwindet síe | den Sínnen!	auf- und absteigend, Nachtakt.
Da schwébt hervor | Musik ‖ mit Éngelschwíngen,	auf- und absteigend, Zwischennachtakt.
Verflicht zu Míllionen ‖ Tön' um Töne,	aufsteigend, Vortakt.
Des Ménschen Wesen ‖ dúrch und durch zu dríngen,	aufsteigend, Nachtakt.
Zu überfüllen íhn ‖ mit éw'ger Schöne:	aufsteigend, Zwischennachtakt.

Das Aúge netzt sich, ‖ fühlt im höhern | Sehnen	aufsteigend, Nachtakt.
Den Götterwért ‖ der Töne ‖ wíe der Tränen.	ab- und aufsteigend, Zwischentakt.
Und só das Herz ‖ erleichtert ‖ merkt behénde,	auf- und absteigend, Zwischentakt. (Oder ist 'behende' zu betonen? Dann aufsteigend!)
Daß és noch lebt | und schlägt ‖ und möchte schlágen,	auf- und absteigend, Zwischentakt.
Zum reinsten Dank ‖ der überreichen | Spende	auf- und absteigend, Nachtakt.
Sich selbst | erwidernd | willig ‖ darzutrágen.	absteigend (mit zersprengtem erstem Doppeltakt), Vortakt.
Da fühlte sích — ‖ o dáß es ewig | bliebe! —	ab- und aufsteigend, Nachtakt.
Das Doppelglück ‖ der Töne ‖ wíe der Liebe.	ab- und aufsteigend, Zwischentakt.

Hier sind also in 18 Versen 11 Versarten verwendet, keine mehr als 3mal, allerdings 7mal aufsteigender Rhythmus, aber in 4 verschiedenen Formen, ferner 6mal auf- und absteigender, aber wieder in 3 verschiedenen Formen; 4mal ab- und aufsteigender Rhythmus in 2 Formen; dazu 1mal absteigender Rhythmus mit zersprengtem ersten Doppeltakt. 7mal ist Nachtakt, 3mal Vortakt, 8mal Zwischentakt (4mal Zwischenmitteltakt, 3mal Zwischennachtakt, 1mal Zwischenvortakt) gebraucht. Von Zeile zu Zeile wechselt der Rhythmus, nur die beiden ersten Zeilen der dritten Strophe haben gleichen Bau — die drei zusammenstehenden Hebungen in der Mitte jedes dieser Verse wollen eben, wie schon an anderer Stelle bemerkt, einen ganz besonderen Eindruck hervorrufen.

Die Vergleichung all dieser Ziffern ergibt doch wohl einiges Bemerkenswerte. Das Verhältnis der Nachtakte zu den Vor- und Zwischentakten ist bei beiden Dichtern dasselbe: durchschnittlich ist die etwas größere Hälfte der nachahmenden Verse Nachtaktverse (von den gezählten Versen bei Schiller 267 : 244, bei Goethe 379 : 313). Goethe bevorzugt den Zwischentakt vor dem Vortakt (181 : 131), bei Schiller ist es umgekehrt (96 : 148). Die aufsteigenden oder auf- und absteigenden Verse verhalten sich zu den absteigenden oder ab und aufsteigenden bei Goethe wie etwa 4 : 3, bei Schiller wie etwa 7 : 3; die Abwechslung bei Goethe ist also erheblich größer. Ganz auffällig ist die Verschiedenheit in der Verwendung der symmetrischen Formen. In den gezählten Schillerschen Versen sind stark 6%, in den Goetheschen nur etwa $1\frac{1}{2}$% vorhanden. Die 17 Sonette Goethes haben keinen einzigen symmetrischen Vers. Zum Vergleich führe ich noch an, daß ich in Platens 87 Sonetten (also in 1218 Zeilen) 46 Verse der ersten symmetrischen Form und 26 der zweiten zählte, das sind ebenfalls etwa 6%; zieht man die Verse ab, deren Rhythmisierung vielleicht auch anders bestimmt werden kann, so bleiben doch stark 4% übrig. Dasselbe Bild zeigen Rückerts Geharnischte Sonette: 32 Sonette mit 448 Zeilen zeigen 16 + 2 sichere symmetrische Verse, also wieder 4%.

Auch bei neueren Dichtern ist ein Unterschied in dem Gefühl für rhythmische Buntheit auffällig. Als ein sehr großer Verehrer des Lyrikers Storm griff ich gereimte Fünffüßer von ihm heraus, und zwar 'Abschied' und die 'Gräber in Schleswig', und war erstaunt, in diesen Gedichten eine gewisse Armut der Rhythmen — ich habe kein anderes Wort — zu finden. Von den 40 Zeilen des Gedichts 'Abschied' haben 25 + 3 = 28 aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus, 2 + 8 = 10 absteigenden oder ab- und aufsteigenden, und 2 sind symmetrisch gebaut; 28mal ist Nachtakt, nur 9mal ist ein Vortakt verwendet, einmal ein Zwischentakt. Über die Hälfte dieser 38 nachahmenden Verse zeigt aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmus mit Nachtakt (19 + 2 = 21mal!), und zwar wiederholen sich mehrfach die gleichen Rhythmen hintereinander; so haben V. 15—17 und 19—21 den gleichen aufsteigenden Rhythmus mit Nachtakt; von V. 14 ab folgen sich 11 Nachtakte! Das zehn Jahre später verfaßte Gedicht 'Gräber in Schleswig' (36 Verse) zeigt ähnliche Verhältnisse. Den 20 + 5 = 25 aufsteigenden oder auf- und absteigenden Rhythmen stehen 4 + 5 = 9 absteigende oder ab- und aufsteigende gegenüber. 26 Nachtakte, 2 Vortakte, 6 Zwischentakte. 2 Verse sind symmetrisch gebaut. Wieder hat die Hälfte der 34 nachahmenden Verse ganz oder doch zunächst aufsteigenden Rhythmus mit Nachtakt (13 + 4 = 17-mal), und auch hier wiederholen sich mehrfach gleiche Rhythmen hintereinander (so in V. 7—9).

Aber ich breche hier mit den Zahlenangaben ab, um nicht allzubreit zu werden und setze nur noch ein beliebig herausgegriffenes Sonett von Platen mit rhythmischer Charakterisierung hierher:

Ich möchte, | wénn ich sterbe, ‖ wie die lichten	aufsteigend, Vortakt.
Gestirne | schnéll und unbewúßt | erbleichen,	symmetrische Form.
Erliegen möcht' ich einst ‖ des Tódes Streichen,	aufsteigend, Vortakt.
Wie Sagen úns ‖ vom Pindarós berichten.	absteigend, Nachtakt.
Ich will ja nicht ‖ im Leben ‖ óder Dichten	aufsteigend, Zwischentakt.
Den großen | Unerreichlichén | erreichen,	symmetrische Form.
Ich möcht', o Freúnd, ‖ ihm núr im Tode | gleichen;	ab- und aufsteigend, Nachtakt.
Doch höre nun ‖ die schönste | dér Geschichten!	ab- und aufsteigend, Zwischen-vortakt.
Er sáß im Schauspiel, ‖ vóm Gesang | beweget,	aufsteigend, Nachtakt.
Und hatte, | dér ermüdet wár, | die Wangen	symmetrische Form.
Auf seines Lieblings ‖ schönes Knie | geleget:	aufsteigend, Nachtakt.
Als nún der Chöre ‖ Hármonien | verklangen,	aufsteigend, Nachtakt.
Will wecken íhn, ‖ der íhn so sanft | geheget,	ab- und aufsteigend, Nachtakt.
Doch zú den Göttern ‖ wár er | heimgegángen.	auf- und absteigend, Zwischen-vortakt.

Der Bau ist, wie man sieht, äußerst abwechslungsreich; Zwischentakte und symmetrische Formen sind verhältnismäßig häufig, je 3mal; Vortakt nur 2mal, Nachtakt 6mal, ist also bevorzugt, aber nicht so, daß er irgendwie den Charakter des Gedichts beherrschte; der Gesamteindruck ist der großer metrischer Strenge und außerordentlich klarer rhythmischer Gliederung.

3. Ein Beispiel

Die mitgeteilten Beobachtungen über die Rhythmik bei einzelnen Dichtern sind natürlich zu lückenhaft, um ein sicheres Gesamturteil zu gestatten. Sie wurden auch nicht zu dem Zweck mitgeteilt, um einzelne Dichter zu charakterisieren, sondern um zu zeigen, daß es Interesse hat, die gefundene rhythmische Betrachtungsweise bei einzelnen Dichtern zu erproben. Nur in diesem Sinn wollen sie verstanden sein. Und selbst soweit die statistischen Angaben reichen, sind ihnen doch nur grobe Umrisse zu entnehmen. Man muß, wie gesagt, auch die feineren Unterschiede, insbesondere in Bezug auf die Zäsuren (ob männlich oder weiblich), mit in Betracht ziehen und zusehen, wie der Dichter auch solcher anderen Mittel sich bedient, um nicht nur den nötigen Stimmungsausdruck, sondern auch die nötige Abwechslung der Verse zu gewinnen. Aber das kann ich nicht mehr näher verfolgen. Es sei mir nur erlaubt, zum Abschluß an einem einzelnen kleinen Beispiel noch die Technik des Dichters aufzuweisen. Ich wähle Gottfried Kellers schon einige Male herangezogenes Gedicht 'Wie glänzt der helle Mond' (Gedichte S. 349). Welch ein geradezu wunderbares rhythmisches Gefühl hat hier gewaltet! Wie fein ist alles abgewogen!

1 Wie glänzt | der hélle Mónd ‖ so kált und férn,
2 Doch férner schímmert ‖ meiner Schönheit | Stérn!

Dem sachlichen Gegensatz zwischen den beiden Versen entspricht ihr völlig verschiedener Bau: der erste hat Vortakt, der zweite Nachtakt, der erste rein aufsteigenden Rhythmus, der zweite ab- und aufsteigenden, der erste hat die Hauptzäsur männlich, und auch die erste und vierte Hebung schließen mit dem Wortende ab — der Vers hat etwas kalt und klar Glänzendes —, V. 2 hingegen hat die Hauptzäsur weiblich, und die übrigen Hebungsworte mit Ausnahme des Reimworts schließen mit der Senkungssilbe ab — dadurch bekommt er eine ganz andere Weichheit, als V. 1 hatte. Wie der aufsteigende Rhythmus des zweiten Doppeltaktes des V. 1 nach dem Schlußwort 'fern' umbricht und in V. 2 mit dem Anfangswort 'ferner' absteigend wird, das ist der vollkommenste rhythmische Ausdruck für die sachliche Entgegensetzung.

3 Wohl ráuschet | wéit von mir ‖ des Méeres Stránd,
4 Doch wéiterhin ‖ liegt meiner Júgend | Lánd!

Der dritte und vierte Vers bringen den gleichen Gegensatz zwischen Natur und Seele in anderer Wendung, und auch hier wieder ist durch das Umbrechen des Rhythmus zwischen dem zweiten Doppeltakt des vorangehenden und dem ersten des folgenden Verses die Entgegensetzung trefflich bezeichnet; und wenn hier

auch beide Verse ab- und aufsteigenden Rhythmus haben (denn man muß in V. 4, obwohl man bei Einheit des Wortes 'Méeresstrand' betont, doch bei getrennten Worten das Hauptwort mehr als den zugehörigen Wesfall, 'des Meeres Stránd', betonen), so wirken die Verse doch rhythmisch wieder ganz verschieden, weil V. 3 Vortakt, V. 4 aber Nachtakt hat. Besonders interessant ist nun aber das Verhältnis, in dem V. 3 und 4 zusammen zu den parallelen Versen 1 und 2 stehen: die Art der Zäsuren ist eine andere, und dadurch ist trotz Ähnlichkeit des Baues (V. 1 und 2 wechseln von Vortakt zu Nachtakt, ebenso V. 3 und 4) doch reizvolle rhythmische Abwechslung geschaffen.

5 Ohn' Rád und Déichsel ‖ gíbt's ein Wägelein,
6 Drin fáhr' ich báld ‖ zum Páradíes hineín.

Der Rhythmus der ersten Hälfte beider Verse ist der gleiche, in der zweiten Hälfte ist V. 5 absteigend mit Zwischenvortakt, V. 6 aufsteigend mit Nachtakt, und diese beiden rhythmischen Formen wirken, wie wir wissen, sehr ähnlich; dennoch ist jede Eintönigkeit durch die Verschiedenheit der Zäsur gebannt: 'Deichsel' hat weibliche, 'bald' männliche Zäsur; durch die im übrigen gleiche Aufwärtsbewegung in beiden Versen wird die Vorstellung des Hinauffahrens ins Paradies unterstützt.

7 Dort sítzt | die Mútter Góttes ‖ aúf dem Thrón,
8 Auf íhren Kníeen ‖ schläft ‖ ihr sél'ger Sóhn.
9 Dort sítzt Gott Váter, ‖ dér den héil'gen | Géist
10 Aus seíner Hánd ‖ mit Hímmelskörnern | speíst.

Diese vierfache Schilderung gehört eng zusammen. V. 7 und 8 haben aufsteigenden Rhythmus, V. 7 hat Vortakt, in V. 8 kann man zweifeln, ob man mit Nachtakt oder Zwischentakt gliedern will; denkbar wäre die Gliederung:

Auf íhren Kníeen ‖ schläft ihr sél'ger | Sóhn,

also mit Nachtakt, geradeso wie nachher V. 9 gegliedert ist; indes noch besser erscheint es mir, 'ihr sel'ger Sohn' als Doppeltakt und 'schläft' als Zwischentakt zu nehmen; bei der ersten Gliederung würde 'sel'ger' stärker als 'schläft' betont werden müssen, bei der zweiten 'schläft' stärker als 'sel'ger'. Es würden dann also 'Knieen' und 'schläft' als zwei betonte Hebungen nebeneinander treten, leichte Pausen würden das 'schläft' einrahmen, und dadurch erhält der ganze Vers eine tiefe, selige Ruhe — man versuche nur einmal, ihn so gegliedert laut zu lesen! Auch das Wort 'sel'ger' braucht ja deshalb, weil es nunmehr 'unbetonte' Hebung ist, nicht ganz ohne Betonung gelesen zu werden; wie schon mehrfach gesagt, bedeutet 'unbetonte' Hebung im Doppeltakt doch nur 'minder betonte': danach muß auch 'ihr sel'ger Sohn' anders gelesen werden als z. B. ein Doppeltakt, der hieße 'und an den Sohn'.

V. 9 hat sodann aufsteigenden Rhythmus mit schwer betontem Nachtakt. Hier treten also am Ende des Verses wieder zwei betonte Hebungen zusammen,

und zwar derart, daß die Nachtakthebung die stärker betonte ist: die eigentümlichen Betonungsverhältnisse am Schluß der Verse 8 und 9, der aufsteigende Rhythmus und dazu die weiche Mittelzäsur lassen diese Verse wie in Andacht getaucht erscheinen.

Auch V. 10 steigt zuerst noch aufwärts, geht dann aber in seiner zweiten Hälfte wieder in den absteigenden Rhythmus über, und bringt dadurch die ganze Schilderung in V. 7—10 heiter zu Ende.

11 In einem ⁝ Sílberschleier ‖ sítz' ich dánn

12 Und scháue | meine wéißen ‖ Fínger án.

Der erste Vers (absteigender Rhythmus mit Vortakt) ist ein Muster der Malerei. Der zarte Ansatz des Verses durch den weiblich endenden Vortakt, der wunderbar weich herabfließende erste Doppeltakt mit seiner sanften Zäsur, die vielen i- und ei-Vokale und die beiden s-Anlaute — das alles wirkt (wenigstens auf mich) wie das sanfte Wallen weichen silbrigen Gewebes. V. 12 wurde schon gelegentlich erwähnt: der rhythmische Verstoß, die Hauptpause des Verses hinter 'weißen' eintreten zu lassen, ist erklärbar dadurch, daß der Dichter nicht nur 'Finger', sondern auch 'weißen' betont haben wollte; die — an sich unrichtige — Zäsur zwischen diesen beiden Worten bringt nun eine ganz seltsam wirkende Verzögerung im Fortgang des Verses hervor und malt dadurch — vielleicht absichtlich — das lange, stille Anschauen des Dasitzenden; dem großen Meister dient eben auch der rhythmische Verstoß als besonderes Ausdrucksmittel.

13 Sankt Pétrus áber ‖ gö́nnt sich keine Rúh,

14 Hockt vór der Tǘr ‖ und flíckt ‖ die álten Schúh'.

Der Rhythmus wechselt wieder, V. 13 steigt zunächst heiter und behaglich ab, V. 14 wieder herauf. Über die Betonung in der zweiten Hälfte des V. 13 läßt sich streiten; jedenfalls darf man nicht betonen:

gönnt sich kéine Rúh,

vielmehr ist am meisten das Wort 'Ruh' zu betonen, etwas schwächer 'gönnt sich', am schwächsten 'keine', wir haben also in 'gönnt sich' einen Zwischentakt vor uns, und fraglich kann nur sein, ob dahinter eine Pause gemacht werden muß, so daß die Worte 'gönnt sich' einen wahren selbständigen Zwischentakt bilden würden, oder ob sie nicht vielmehr, was ich vorziehe, als ein durch keine Pause getrennter unselbständiger Zwischenvortakt zu 'keine Ruh' aufzufassen sind — womit denn, wie wir wissen, die zweite Hälfte des Verses ebenso wie ein absteigender Doppeltakt mit Nachtakt wirkt. Dem Vers 14 aber wird man nur gerecht, wenn man 'und flickt' als echten Zwischentakt mit leichter Pause dahinter denkt: dieser Zwischentakt bildet dann den dynamischen Höhepunkt des Verses, die folgende, einen starken Abfall in der Tonhöhe vorbereitende Pause scheint mir gerade dem barocken Humor des Verses gut zu entsprechen. — —

Aber es ist Zeit zu schließen. Technische Betrachtungen, wie sie in dieser Arbeit angestellt sind, haben für den Dichter selbst nur einen verhältnismäßig geringen Wert. Anders als der schaffende Musiker, der selbst beim Kleinsten und Allerkleinsten seiner Arbeit bewußter Technik nicht entraten kann, wird sich der Dichter bei Gestaltung seiner Verse wesentlich nur von seinem Gefühl leiten lassen. Trotzdem mag es auch für ihn nicht nutzlos sein, sich einmal in die Fragen rhythmischer Technik theoretisch zu vertiefen: das mag ihm im gegebenen Einzelfall bei der Durchfeilung seiner Arbeit helfen, indem es, wenn er einmal einen Vers als rhythmisch anstößig empfindet, ihm zeigt, worin der Grund seines Mißfallens liegt, und demgemäß auch, welche Änderung den Vers rhythmisch bessern würde; und es mag ferner dazu dienen, von vornherein sein rhythmisches Gefühl zu schärfen und zu verfeinern. Dies trifft auch für die Bühnenwerke zu. Ich weiß wohl: große Kunst des Vortrags verdeckt auch die erheblichsten metrischen und rhythmischen Mängel einzelner Verse; aber wenn man einmal zugibt, daß der Vers den Zweck hat, eben auch als Vers zu klingen, so muß man auch rhythmische — ebenso wie metrische — Mängel als solche anerkennen und muß wünschen, daß sie vermieden werden.

Einen bedeutenderen praktischen Wert scheinen mir alle Überlegungen über die Rhythmik für den zu haben, der Verse vortragen will. Soll der einzelne Vers als Vers klingen, so muß der Hörer die rhythmische Gliederung heraushören können: das rhythmische Wohlgefühl hängt von der Sicherheit des Nachempfindens der rhythmischen Gliederung ab — ich sage von der Sicherheit des Nachempfindens, hingegen in keiner Weise von der verstandesmäßigen Erkenntnis —; diese rhythmische Gliederung muß der Vortragende also, wenn auch noch so maßvoll, doch durchhören lassen. Ich glaube, daß man dieser Anforderung namentlich auf unseren Bühnen öfter nicht gerecht wird: die Verse werden wesentlich nur nach dem Sinn gesprochen, ganz so, als wären sie ungebundene Rede; das Bestreben, den Gedanken des Satzes und den Empfindungsgehalt der einzelnen Worte klar herauszustellen, herrscht so sehr, daß der Hörer — wenigstens habe ich diese Beobachtung an mir gemacht und von manchem anderen bestätigen hören — manchmal viele Minuten lang gar nicht mehr weiß, ob es überhaupt noch Verse sind, die gesprochen werden, und welcher Art sie sind.

Gibt man aber zu, daß der Vers, um schön zu klingen, in rhythmischer Gliederung gesprochen werden muß, so muß man der theoretischen Überlegung über die Rhythmik auch praktischen Wert zuerkennen: um richtig rhythmisch sprechen zu können, reicht das Gefühl für die Rhythmik nicht immer aus, man muß den Vers auch zu zergliedern verstehen.

Indes dies alles bezieht sich eben nur auf Verse, die der Dichter auch wirklich mit dem Zweck geschrieben hat, sie als Verse klingen zu lassen. Aber trifft dies immer zu? Man sollte ein Ja für selbstverständlich halten. Denn wenn ein Vers nicht eben als Vers klingt, so ist schwer zu sagen, welchem Zweck sonst seine doch immerhin einengende Form dienen soll: welchen Grund kann der Dichter haben, in Versen zu schreiben, wenn sie nicht auch rhyth-

misches Wohlgefühl hervorrufen sollen? und das eben können sie nur, wenn ihre rhythmische, also bei Fünffüßern der Hauptsache nach doppeltaktige Gliederung hervortritt. Es scheint freilich fast, als werde namentlich der fünffüßige Jambus für die Bühnensprache häufig vollkommen zwecklos verwendet, entgegen dem Satz: Du sollst keinen Vers unnützlich brauchen. Welchen Wert hat jambische Versifizierung, wenn die Verse durch beliebige Zäsuren, durch fortgesetztes den Rhythmus durchbrechendes Hinübergreifen des einen Verses in den anderen zerhackt werden und nichts mehr von ihrem eigentümlichen rhythmischen Wesen behalten? Die Verwendung des Verses, namentlich für die Bühne, beruht vielfach auf einem gedankenlos vererbten Mißverständnis seiner Zwecke.

Erwähnen möchte ich nur noch, daß die Erkenntnis der Gliederung des Verses auch für den Musiker, der die Worte vertonen will, Wert haben könnte. Aber das ganze Kapitel des Verhältnisses der Musik zum Wort, zu seiner sachlichen und rhythmischen Gliederung ist allzugroß und allzuwichtig, als daß man nicht Scheu tragen müßte, es nur im vorübergehen zu streifen. —

Die Aufgabe, den höheren Rhythmus des Verses zu bestimmen, die in dieser Arbeit für den fünffüßigen Jambus behandelt ist, besteht ganz ebenso für jede andere Versart, und da die Grundlagen des ästhetischen Gefallens an Rhythmen notwendig überall die gleichen sind, darf man erwarten, daß, was für eine Versart ermittelt ist, auch für andere Versarten fruchtbar sein wird. Ohne weiteres lassen sich die für den fünffüßigen Jambus angestellten Erörterungen auch auf den fünffüßigen Trochäus übertragen, und auch der rhythmische Aufbau der vierfüßigen Jamben und Trochäen ist unschwierig zu finden. Mannigfaltiger und verwickelter sind die rhythmischen Verhältnisse der sechsfüßigen Verse, insbesondere des Trimeters und Hexameters; indes lassen sich wenigstens beim Trimeter die rhythmischen Gesetze, die ihn beherrschen, ohne besondere Schwierigkeit und restlos aus denen entwickeln, die für den fünffüßigen Jambus entwickelt sind, und nicht anders scheint es mir beim Hexameter zu stehen. Doch muß ich der Versuchung, dies näher darzulegen, widerstehen.

RHAPSODISCHE VORTRAGSKUNST

Ein Beitrag zur Technik des homerischen Epos

Von Felix Bölte

Die homerischen Gedichte sind für den mündlichen Vortrag berechnet. Nicht das Auge des Lesers, das Ohr des Hörers sollte sie aufnehmen. Rhapsoden sind die Dichter des Epos, und diese Dichter haben es selber vorgetragen. Zwar die heroischen Vertreter ihres Standes, einen Demodokos, einen Phemios, lassen sie noch zur Phorminx singen; aber sie selber treten mit dem Stabe in der Hand auf und sprechen ihre Verse. Denn der Hexameter ist ein Sprechvers. Für das alles genügt es, auf Wilamowitz, Die griechische Literatur des Altertums S. 5 und 6 zu verweisen.

Können wir uns ein Bild machen von der Vortragsweise der Rhapsoden? Es ist mehr als bloße Neugier, wenn wir diese Frage stellen. Die Worte des Gedichtes, die wir lesen, enthalten ja nur einen Teil des Kunstwerks, wie es sich in der Seele des Dichters gestaltete. Durch seinen eigenen Vortrag wollte er den Hörern diese Worte interpretieren. An ein lesendes Publikum und seine Bedürfnisse hat er nicht gedacht. So müssen auch wir den Text nicht nur mit dem Auge aufnehmen, sondern als gesprochene Rede in uns wiedererklingen lassen, wenn das Ganze wieder erstehen soll, wie es einst gewollt war und gewirkt hat. Die Frage nach dem rhapsodischen Vortrage hängt also unmittelbar zusammen mit der Interpretation der homerischen Gedichte, besonders der Reden, wenn anders die Interpretation wirklich ein Wiederschaffen sein soll.

Das die homerischen Gedichte mit lebhaftem Wechsel in Tempo und Ton vorgetragen sein müssen, das hat gewiß nie jemand bezweifelt. Schon für die erzählenden Abschnitte liegt das auf der Hand. Die behaglichen Schilderungen von Opfer und Mahl fordern einen anderen Vortrag als die stürmischen Szenen aus einer Schlachtbeschreibung. Noch stärker muß die Stimme gewechselt haben bei den Reden. Der dramatische Charakter des Epos, den die Griechen so lebhaft empfanden, kam in ihnen ohne Zweifel am meisten zum Ausdruck. Wie wäre es auch denkbar, daß die ruhige Darlegung in der Versammlung nicht anders gesprochen wäre als die Trutzreden der Helden, die dem Kampfe vorangehen, oder die Hohnreden, die über dem gefallenen Feind erschallen? Fraglich ist nur, wieweit die Rhapsoden in der Rezitation gegangen sind. Blieb der Vortrag im wesentlichen doch immer episch-erzählend oder konnte er sich bis zur vollen dramatisch-mimischen Wiedergabe der Rede erheben? Mit anderen Worten: man muß von den höchsten Leistungen rhapsodischer Vor-

tragskunst ausgehen. Wenn es uns gelingt, uns von diesen eine Vorstellung zu machen, so können wir auch die mannigfachen Stufen bestimmen, die bis zur schlichten Erzählung hinabführen. Ausgehen müssen wir also von Stellen, welche die Voraussetzung bieten für starken dramatischen Ausdruck. Das sind natürlich Reden; aber nicht etwa die Reden, in denen leidenschaftliche Erregungen sich entladen; denn diese sind im wesentlichen doch auf einen Ton gestimmt. Weit mehr Gelegenheit zu mimischem Vortrag bieten Reden, in denen komplizierte seelische Zustände, Erregungen verschiedener und sich widersprechender Art zum Ausdruck kommen.

Ich beginne mit der Rede Apollons *X* 8 ff. Apollon hat in der Gestalt des Agenor Achill weit das Skamandertal hinaufgelockt, so daß die Troer sich haben in die Stadt flüchten können, nur den Hektor hält sein Verhängnis draußen fest; da bleibt Apollon stehen und wendet sich nach Achill um, der ihm dicht auf den Fersen folgt; das angenommene Aussehen des Agenor schwindet, der Gott erscheint in seiner wahren Gestalt — das alles steht aber nicht im Homer, sondern unmittelbar auf die Erwähnung Hektors folgt die Ankündigung der Worte Apollons an Achill: *τίπτε με . . . μόρσιμός εἰμι.*

Fragen wir nun, wie wir uns diese sechs Verse gesprochen denken sollen. 'Warum verfolgst du mich in schnellem Laufe, Peleussohn?' Ich denke, der ganze Hohn dieser Worte fällt um so stärker auf Achill, je weniger höhnisch, je kälter sie gesprochen werden; aber das ist subjektiv. — 'Selbst ein Sterblicher, einen unsterblichen Gott?' Weshalb fügt Apollon diese Worte hinzu? Um auf die Kluft hinzuweisen, die sie trennt. Also sind diese Worte wohl anders zu sprechen als der erste Vers, hochmütig. Doch auch das ist vielleicht subjektiv. — Aber in den nächsten Worten schlägt der Ton unzweifelhaft um: 'du hast mich also gar nicht erkannt, daß ich ein Gott bin?' Woraus schließt Apollon das? Denn ein Schluß liegt vor, das besagt *νύ*. Er kann es nur aus den Mienen Achills schließen, der allerdings recht verblüfft dreinschauen mag, als sich ihm plötzlich der Gott enthüllt. An der Fassungslosigkeit Achills weidet sich Apollon in geheucheltem Erstaunen, und höhnisch bringt er ihm wieder den Unterschied zwischen Gott und Mensch zum Bewußtsein. — Wieder wechselt der Ton: 'du bist überaus heftig in deinem Begehren'; nicht nur jetzt, sondern immer; und daraus erklärt es sich, daß du mich nicht erkannt hast. Er belehrt also Achill über die schlimmen Folgen der Heftigkeit; der Ton ist spöttisch. — 'Liegt dir also gar nichts an der Not der Troer, die du vor dir herjagtest?' Auf die spöttische Belehrung folgt eine neugierige Frage, in die sich etwas Erstaunen mischt. Nach einer äußeren Veranlassung der Frage zu suchen, ist nicht unbedingt nötig; die Anwesenheit Achills in diesem abgelegenen Teil der Ebene würde sie allein schon erklären. Aber nachdem wir bereits einen Beweis dafür gehabt haben, daß der Dichter die Szene dramatisch vor sich sieht, liegt doch auch hier die Annahme recht nahe, daß eine Bewegung Achills die Frage veranlaßt. Und ist es nicht natürlich, daß Achill grimmig nach Troja hinblickt, hinter dessen Mauern die Feinde jetzt seinen Händen entzogen sind? — Die nächsten Worte Apollons

bestätigen das: 'die haben sich bereits in die Stadt gedrängt', 'leider', so könnte man *τοι* wohl wiedergeben. Er stellt sich, als ob er das Ergebnis im Interesse Achills bedauere, also ein ganz anderer Ton als in V. 11; und wieder anders klingt der Schluß von V. 12 'während du dich hierher entferntest'; sie enthalten einen Vorwurf, als ob Achill seine eigentliche Aufgabe gleichgültig oder gedankenlos aus den Augen verloren habe. — 'Nein, wahrlich, du wirst mich nicht töten.' Hier ist der dramatische Charakter der Szene handgreiflich: Achill, um seine Rache betrogen, von Apollon verhöhnt, blickt ihn mit funkelnden Augen an, die Rechte mit der Lanze zuckt, da weist Apollon wieder stolz auf seine Göttlichkeit hin. In der abschließenden Begründung ist der Gebrauch von *μόρσιμος* ganz singulär. Er schließt sich an Fälle an wie *οὐ μόρσιμον αὐτῷ ἦν κτανεῖν, οὐ μόρσιμον ἦν δαμῆναι.* Der Sinn ist also, 'da es mir fürwahr nicht vom Schicksal bestimmt ist', nämlich von deiner Hand zu fallen. Der Schluß soll, denke ich, drohend gesprochen werden.

Ich gebe ohne weiteres zu, daß man über den Ton der einzelnen Sätze verschiedener Meinung sein kann, so gut wie im Drama verschiedene Schauspieler dieselben Verse in ganz verschiedener Weise sprechen. Aber die Verschiedenheit des Tones in den einzelnen Sätzen, der stete Wechsel, sie scheinen mir sicher zu sein, und sie sind das Entscheidende für diese Untersuchung.

Fassen wir nun die wesentlichen Ergebnisse der Interpretation für Inhalt und Form der Szene zusammen. Der Dichter will uns einen Blick tun lassen in die Seele des Gottes. Er ist leidenschaftlich gereizt gegen Achill. Fast noch mehr als um die Rettung der Troer war es ihm um die Täuschung Achills zu tun gewesen; und nun will er sich an dem Ärger und der Wut Achills weiden, will sie noch steigern. Er stellt sich, als sei er an dem ganzen Vorgang vollkommen unbeteiligt, als habe Achill ihn belästigen wollen. Er spielt den Ruhigen, den Überlegenen. Innerlich ist er heftig erregt. Diese Erregung äußert sich in allen Formen der Ironie und des Hohns. Mit boshafter Spannung beobachtet er jede Bewegung seines Gegners, um aus ihr die Vorgänge in dessen Seele zu erschließen. Und jede bietet ihm neuen Anlaß, einen Pfeil zu versenden. Aber nicht nur die gelungene Täuschung bringt er Achill zum Bewußtsein, er will ihn auch durch den Hinweis auf seinen nahen Tod kränken. Das ist doch der Sinn, wenn er dreimal seine göttliche Natur betont im Gegensatz zu der sterblichen Achills. Gerade der Schluß bekommt dadurch erst seine Pointe. Achill ist *μόρσιμος*, und zwar durch Apollon zu fallen. Der Gesamteindruck, den wir von diesem Apollon gewinnen, läßt sich vielleicht durch einen Vergleich anschaulich machen: es ist der hochmütige junge Patrizier, der in dem homo novus einen Konkurrenten erblickt und eine Gelegenheit herbeiführt, um ihn die Überlegenheit der adligen Abstammung fühlen zu lassen. Es werden auch wohl derartige Beobachtungen gewesen sein, die dem Dichter die Anregung zu dieser Charakterstudie gaben. Aber alle weiteren Fragen, die den Inhalt betreffen, müssen wir zurückdrängen.

Und nun zur Form! In diesen 6 Versen zählen wir 3 Fragen und — ja

ich möchte 6 Aussagesätze annehmen, denn der Anfang von 9 gehört nicht mehr zur Frage, und 13 enthält tatsächlich zwei verschiedene Gedanken. Dabei fällt zweimal eine schwere Pause mitten in den Vers, und die Zäsuren, die mit einem Sinneseinschnitt zusammenfallen, liegen an verschiedenen Stellen außer in V. 9 und 11.

Durch diese Behandlung wird der Vers nun geeignet, die leidenschaftliche Erregung in der Seele des Gottes und ihren rastlosen Wechsel wiederzugeben. Es ist eine ganz raffinierte Kunst, der wir hier nachgegangen sind, raffiniert im Sujet wie in der Form. Aber erst, wenn wir annehmen, daß der Dichter durch seine Rezitation das alles herausbringen konnte, wird uns die Entstehung dieser Stelle begreiflich. Und dann verstehen wir auch, weshalb am Anfang in V. 7 kein Wort der Vorbereitung für die folgende Szene gegeben wird. Der Hörer sollte durch das dénouement ebenso überrascht und verblüfft werden wie Achill. Ein Virtuose des mimischen Vortrags hat sich hier eine Glanzpartie geschrieben.

Und nun möchte ich die Verse noch einmal geben mit kurzen szenarischen Bemerkungen:

Apollon nimmt plötzlich göttliche Gestalt an und wendet sich zu Achill um:
(kalt) *τίπτε με, Πηλέος υἱέ, ποσὶν ταχέεσσι διώκεις;*
(hochmütig) *αὐτὸς θνητὸς ἐὼν θεὸν ἄμβροτον.*
(Achill blickt verwirrt und bestürzt.)
Apollon (erstaunt) *οὐδέ νύ πώ με ἔγνως, ὡς θεός εἰμι;*
(belehrend) *σὺ δ' ἀσπερχὲς μενεαίνεις.*
(Achill blickt in grimmiger Enttäuschung nach der Stadt.)
Apollon (neugierig) *ἦ νύ τοι οὔ τι μέλει Τρώων πόνος, οὓς ἐφόβησας;*
(bedauernd) *οἳ δή τοι εἰς ἄστυ ἄλεν,*
(vorwurfsvoll) *σὺ δὲ δεῦρο λιάσθης.*
(Achill sieht ihn wütend an, zuckt.)
Apollon (stolz) *οὐ μέν με κτενέεις,*
(drohend) *ἐπεὶ οὔ τοι μόρσιμός εἰμι.*

Ich wende mich jetzt zum Anfang von *Π*.

Patroklos tritt weinend vor Achill. Dieser empfindet Mitleid und fragt ihn nach dem Anlaß seiner Tränen. Patroklos schildert die Not der Achäer, klagt den Achill in leidenschaftlichen Worten an und bittet, wenigstens ihn den Griechen zu Hilfe kommen zu lassen. In heftiger Erregung rechtfertigt Achill seinen Groll, faßt sich wieder und gibt Patroklos die Erlaubnis.

Das Verständnis dieser Szene und namentlich der Worte, mit denen Achill den Patroklos begrüßt, gewinnt der Leser erst durch V. 60. Die Stimmung Achills hat sich geändert. Er hat erfahren, daß der Groll nicht standhält gegenüber der tatsächlichen Not der Griechen. Er hat selbst den Wunsch, den Griechen zu helfen, als Patroklos zu Anfang des Gesanges vor ihn tritt. Er liest in seiner Haltung das Mitleid mit den Griechen, ahnt den Wunsch des Patroklos, selbst den Griechen helfen zu dürfen, einen Wunsch, der nicht ganz frei ist von Ehrgeiz, und er gönnt dem Freund den Ruhm, wenn er sich nur

nicht in einen ernsthaften Kampf einlassen will. Aber mit diesen weicheren Empfindungen streiten andere. Der Groll gegen Agamemnon besteht unverändert fort. Auch den Griechen hat er es noch nicht verziehen, daß sie die Gewalttat Agamemnons nicht einmal gemißbilligt haben. Aber vor allem erregt es ihn, daß sein Freund sein Verhalten nicht mehr unbedingt billigt. Das ist die außerordentlich komplizierte Stimmung, in der Achill seinen Freund herankommen sieht. Und sie veranlaßt ihn zu scherzen und sich zu verstellen. Gutmütig verspottet er zuerst den weinenden Waffengefährten. Dann zerquält er sich anscheinend, den Grund für die Tränen zu finden. Ist dir etwas zugestoßen? oder droht den Myrmidonen etwas? oder mir? oder hast du Nachricht aus Phthia erhalten? du allein? was könnte das sein? Das alles wären berechtigte Gründe zur Trauer. Oder kannst du die Griechen bemitleiden? Die leiden nach Verdienst.

Man fühlt es, wie die Stimmung von Vers zu Vers härter wird. Er empfindet die Mißbilligung des Freundes über sein Verhalten den Griechen gegenüber und über seinen scherzenden Ton in diesem Augenblick. Und woran merkt er, daß Patroklos gegen ihn Partei nimmt? An seiner Miene. Der Dichter sieht also die Szene genau so dramatisch mit dem stummen Spiel des Angeredeten vor sich wie der Dichter von *X*. Und genau so mimisch muß auch die Stimmung durch den Vortrag wiedergegeben werden: wie der gekünstelte Scherz allmählich erstarrt und die Erregung über den Freund, der nicht unbedingt für den Freund eintritt, und über die Griechen mehr und mehr hervorbricht, um in dem letzten Vers noch einmal bezwungen zu werden. In V. 49 kommt dann die Erregung zum ungehemmten Ausbruch. Genau so dramatisch ist es übrigens, wenn Patroklos V. 29 unvermittelt von der Schilderung der Not der Griechen zur Anklage gegen Achill überspringt.

Ich fasse zusammen: die Entwicklung dieser Szene wurde für den Hörer nur dann verständlich, wenn der Rhapsode durch mimischen Vortrag die zwiespältigen Gefühle, die Achills Brust erfüllen, zum Ausdruck brachte. Das war gewiß nicht leichter als in der Stelle von *X*, die wir zuerst betrachteten, obwohl der Ausdruck sich hier geradlinig steigert und verhärtet.

Der Held, der die Verstellung so über alles haßt (*I* 312), hat merkwürdigerweise noch einmal Komödie zu spielen, *Ω* 649 ff. Das schweigende Mahl ist beendet; Priamos hat Achill gebeten, ihm ein Lager anzuweisen, und auf Achills Befehl haben Gefährten und Mägde es in der Vorhalle hergerichtet, wie es homerischer Brauch ist. Nun, da alle Vorbereitungen beendet sind, wendet Achill sich an seinen Gast und fordert ihn auf, sich zur Ruhe zu begeben. Der Dichter sagt hier einmal ausnahmsweise ausdrücklich, in welchem Ton die folgenden Worte gesprochen sein sollen, durch den Zusatz *ἐπικερτομέων* zu *προσέφη*: 'scherzend'. In demselben Sinne ist das einfache *κερτομέω* *ν* 326 und *κερτόμιος* *ω* 240 gebraucht; es bedeutet fast nicht mehr als 'sich verstellen'. Hier sollte auch die Anrede *γέρον φίλε* (650) jedes Mißverständnis unmöglich machen. Es ist also ein Scherz, wenn Achill es als eine ungewöhnliche Vorsichtsmaßregel hinstellt, daß Priamos in der Halle schlafen soll,

während es durchaus dem Brauche entspricht; Scherz, daß die Fürsten der Griechen immer bei ihm sitzen sollen, um Rat zu pflegen; Scherz, wenn er das als *θέμις* bezeichnet. Muß man es aussprechen, daß sie nie bei ihm zur Beratung zusammenkommen, daß es *θέμις* für sie ist, sich im Zelt des Agamemnon zu versammeln? Verstellung ist es auch, wenn er einen Aufschub der Auslösung der Leiche Hektors zu befürchten vorgibt, falls Agamemnon von Priamos' Anwesenheit erfahre.[1]) Tatsächlich fühlt er sich stark genug, Priamos auch gegen alle Griechen zu schützen. Wie könnte er sonst mit dieser ruhigen Sicherheit als etwas ganz Selbstverständliches Priamos die für die Bestattung des Hektor nötige Waffenruhe zusichern? Man vergleiche besonders 658 und 669 f. Wie erklärt sich nun dieser Scherz bei Achill, dessen Natur doch nicht dazu neigt? Ist es nicht wieder eine Art Verlegenheit, erzeugt durch die widersprechenden Empfindungen, die sein Herz erfüllen: Bewunderung für Priamos (631), Schmerz um den Vater und den Freund (511 f.), Haß gegen Hektor (583 ff.)?

Daß der harmlose Ton dem Achill nicht geglückt ist, läßt sich noch beweisen. Als Hermes in der Nacht zu Priamos kommt, braucht er nur von der Möglichkeit zu sprechen, Agamemnon könne etwas von seiner Anwesenheit erfahren, um den greisen König in Angst zu versetzen, so daß er heimlich forteilt. Diese heimliche Heimkehr des Priamos ist also durch Achills Neckerei vorbereitet, aber ganz verständlich wird sie doch erst, wenn durch den Vortrag dieser Scherz einen Unterton von Härte bekam, der ein unbedingtes Vertrauen nicht aufkommen ließ.

Also auch an dieser Stelle ergibt sich der Schluß: wenn diese psychologischen Vorgänge richtig von uns gedeutet sind, dann muß der Rhapsode, der diese Verse dichtete, durch seinen Vortrag die Interpretation gegeben haben.

Ich kann mir nicht versagen, darauf hinzuweisen, daß in dieser Stelle die Keime gegeben sind zu einer Situation, die eine vollkommene Parallele zum Anfang von *A* bilden würde. Wie dort den Kalchas, so hat Achill es hier übernommen, den Priamos gegen alle Griechen zu schützen, auch gegen Agamemnon. Was wäre geschehen, wenn Priamos nicht heimlich bei Nacht das Lager der Griechen verlassen hätte? Sollte es nicht Absicht sein, wenn der Dichter V. 653 ff. diese Gedanken in uns wachruft? Und liegt etwa keine berechnende Kunst in der Art, wie der Dichter Achill hier zum letzten Male auftreten läßt?

Achill hat Unglück mit seinen Scherzen, Patroklos versteht ihn nicht, Priamos fürchtet sich wirklich, und im XX. Jahrh. ist Noack auf ihn hereingefallen und hat seine Worte ernsthaft genommen. Die Verse sind eben einmal auf rhapsodischen Vortrag berechnet. Noack (Homerische Paläste S. 43) sieht in den Worten Achills 'eine regelrechte Entschuldigung' 'und eine recht un-

---

[1]) Der Versschluß 653 *θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν* ist ein Lückenbüßer wie 632 *καὶ μῦθον ἀκούων* (vgl. 628 und 633), 359 *ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν*; der echte Schluß ist in der Zeit der mündlichen Überlieferung verloren gegangen.

geschickte dazu'. Er schließt daraus, daß der Dichter die alte Sitte nicht mehr gekannt, daß er die Verse 643—48, ohne sie mehr recht zu verstehen, anderswoher entlehnt hat, und daß aus diesen Versen alles herausgesponnen ist, was von der Hütte Achills im Ω berichtet wird. Man kann über den Dichter dieses Gesanges offenbar recht verschiedener Meinung sein.

Wir haben bisher Stellen betrachtet, in denen dem Rhapsoden die Aufgabe gestellt war, durch lebhaftesten Wechsel im Ausdruck den Hörern die Vorgänge in einer von verschiedenen starken Empfindungen bewegten Seele verständlich zu machen. Dabei konnte er im ganzen mit natürlicher Stimme sprechen. Es gibt nun aber Fälle, wo wir unbedingt annehmen müssen, daß die Rhapsoden auch mit verstellter Stimme rezitiert haben, weil die Charakteristik einer Person das verlangte.

Ganz sicher gilt das von der Thersitesszene. Die Pointe der Rede besteht ja doch darin, daß Thersites sich immer lebhafter in die Rolle des Achill hineindenkt und endlich mit dessen eigenen Worten redet (240 = *A* 356; 242 = *A* 232). Hätte ein Rhapsode das mit derselben Stimme vorgetragen wie die Reden Achills in *A* oder etwa Odysseus' Antwort, er hätte sich um alle Wirkung gebracht und die Absicht des Dichters gründlich verfehlt. Der Mangel an *κόσμος*, der für den geistigen Habitus dieses Menschen ebenso charakteristisch ist wie für seine körperliche Erscheinung, muß auch in seiner Stimme das Ohr des Hörers verletzen. Zweimal hebt es der Dichter hervor. *ἐκολῴα* freilich (212) sagt uns nichts, ein *ἅπαξ εἰρημένον* bei Homer wie *κολῳός* *A* 575 — beide Wörter sind vielleicht der vulgären Sprache entlehnt; aber *ὀξέα κεκληγώς* (222) ist deutlich. Wo es von Menschen gebraucht wird, bezeichnet er den gellenden Kampfschrei oder den Angstschrei der Gefährten des Odysseus, die die Skylla verschlingt — also immer ein inartikuliertes Gekreisch. Mit kreischender Fistelstimme also muß die Rede des Thersites vorgetragen werden; dann erst empfindet man das toll Burleske der ganzen Szene und besonders des Schlusses: *ἦ γὰρ ἄν, Ἀτρεΐδη, νῦν ὕστατα λωβήσαιο.*

Eine Charakteristik von wunderbarer Feinheit bieten die neun Verse, mit denen Hekabe (*Z* 254 ff.) Hektor bei seinem Eintritt in den Palast begrüßt. Erstaunt, ihn hier zu erblicken, während draußen gekämpft wird, fragt sie ihn lebhaft nach dem Grund seines Kommens, um sich sofort selbst die Antwort zu geben. Es kann ja nur die Bedrängnis durch die bösen Griechen sein, was ihn hergeführt hat, um auf der Burghöhe zu Zeus zu beten. Gleich will sie ihm den Wein holen, damit er opfere und dann auch sich selber stärke. Denn der Wein tut einem gut, wenn man müde ist wie Hektor jetzt durch den Kampf für seine Lieben. Wir sehen das alte Mütterchen leibhaftig vor uns, wie sie ihren Sohn wegen seiner Mühen bemitleidet (255) und bewundert (262); wie sie ganz sicher ist, seine Gedanken zu erraten und an ihrer Deutung unbeirrt festhält; wie sie geschäftig sofort das Nötige besorgen, vor allem ihm persönlich etwas Gutes antun will; wie sie seiner ablehnenden Miene gegenüber auf ihre größere Erfahrung sich beruft. Die Doppelnatur ihres Verhältnisses zu ihrem Sohn, wie sie mit zärtlichem Stolz zu ihm emporblickt und

ihn dann wieder bevormundet, weil sie in ihm doch immer das Kind sieht, das sie einst auf ihren Armen gewiegt hat — das ist mit ergreifender Wahrheit zum Ausdruck gebracht. Ich muß der Versuchung widerstehen, durch einen Vergleich von Hekabe mit Thetis, der sterblichen Mutter mit der göttlichen, zu zeigen, wie auch hier die Eigenart von Z deutlich hervortritt; und Penelope braucht man in diesem Zusammenhang nur zu nennen, um damit auch zu sagen, wieviel ihr fehlt; sie ist doch im Grunde nur die Gattin. Aber selbst diese flüchtige Erinnerung an ähnliche Gestalten genügt vielleicht schon, um das stark Realistische in der Charakterisierung der Hekabe noch mehr empfinden zu lassen. Was ergibt sich nun daraus für den rhapsodischen Vortrag? Es genügte, meine ich, nicht, wenn der Rhapsode die lebhaft wechselnden Empfindungen durch entsprechende Modulation zum Ausdruck brachte; das Wirkungsvollste an der Charakteristik ging dem Hörer verloren, wenn er nicht auch die Stimme des alten Mütterchens zu vernehmen glaubte. Der realistischen Charakteristik muß der realistische Vortrag entsprechen.

Dasselbe gilt dann, denke ich, auch von den spitzen Reden der Hera in *A* (540 ff. und 552 ff.).

Doch ich breche hier ab. Meine Absicht konnte, wie ich gleich am Anfang bemerkte, nur dahin gehen, an einigen Beispielen zu zeigen, wie weit die Rhapsoden in der dramatisch-mimischen Gestaltung ihres Vortrags zu gehen wagten. Weitere Beispiele würden, glaube ich, die Sache nicht klarer machen und den Widerspruch, den die herkömmliche Vorstellung von homerischer Kunst erheben wird, nicht überwinden. Ich nehme deshalb einen anderen Faden wieder auf, den ich schon bei der Besprechung des ersten Beispiels (*X* 8 ff.) hervorhob: die Behandlung des Verses. Es ergab sich dort, daß der Dichter den Rhythmus des Hexameters vollkommen aufgehoben hat durch Zerlegung der Verse in eine große Anzahl kürzerer und längerer rhythmischer Glieder. Dieselbe Erscheinung läßt sich noch an einer ganzen Reihe von Stellen nachweisen.

Ich beginne mit der Rede Lykaons (*Φ* 74 ff.), in der er Achill um sein Leben anfleht. Der Anfang ist wohl disponiert. Die propositio thematis *σὺ δέ μ' αἴδεο καί μ' ἐλέησον* wird in ihrem ersten Teil 75—77 ausgeführt, von 78 an wendet er sich an Achills Mitleid, indem er seine Schicksale erzählt von dem Augenblick an, wo er nach Lemnos verkauft wurde, bis zu dieser zweiten Begegnung mit Achill. Dann verliert seine Rede den Zusammenhang, er spricht nur noch, um das Unvermeidliche aufzuschieben; er gedenkt seiner Mutter, die ihn früh verlieren wird (darin gleicht er Achill), seines Bruders, den Achill schon getötet hat. 'Jetzt wird mich hier Unheil treffen, denn ich glaube nicht, daß ich deinen Händen entrinnen werde' (92). Wie kommt der Unglückliche, der doch um sein Leben fleht, zu diesen Worten? Er sieht Achill ins Auge und liest dort sein unabwendbares Schicksal. Da kommt ihm noch ein letzter Gedanke ('laß mich noch eins sagen' 94), er ist ja nicht Hektors leiblicher Bruder. — Wieder haben wir eine Szene voll höchster dramatischer Spannung vor uns: wie die Todesangst Lykaon immer weiter reden läßt, bis vor dem un-

erbittlichen Blick Achills Hoffnung und Stimme ihm erstirbt. Noch ein verzweifelter Einfall, Achill milder zu stimmen — dann erwartet er bewegungslos, wehrlos sein Schicksal. Kann man bezweifeln, daß das mit fliegendem Atem vorgetragen ist? Und nun beachte man, wie von 80—85 alle Sinneseinschnitte in den Vers hineinfallen und seinen Fluß aufheben:

νῦν δὲ λύμην τρὶς τόσσα πορών·
ἠὼς δέ μοί ἐστιν ἥδε δυωδεκάτη, ὅτ' ἐς Ἴλιον
εἰλήλουθα πολλὰ παθών.
νῦν αὖ με τεῇς ἐν χερσὶν ἔθηκεν μοῖρ' ὀλοή·
μέλλω που ἀπέχθεσθαι Διὶ πατρί, ὅς με σοὶ αὖτις ἔδωκε·
μινυνθάδιον δέ με μήτηρ γείνατο κτλ.

Dabei fällt besonders ins Ohr die Wiederkehr derselben Klausel in *πολλὰ παθών* und *μοῖρ' ὀλοή*. Indem nun jeder neue Satz mit einem Auftakt anhebt, kann der Vortrag erst die atemlose Hast bekommen, die die Situation erfordert. Der dichtende Rhapsode hat also den Vers aufgelöst, um ihn für seine Rezitation biegsamer zu machen.

Man betrachte ferner die Worte, mit denen Andromache Z 407—13 zu Hektor spricht:

δαιμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος,
οὐδ' ἐλεαίρεις παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον,
ἣ τάχα χήρη σεῦ ἔσομαι·
τάχα γάρ σε κατακτενέουσιν Ἀχαιοὶ πάντες ἐφορμηθέντες·
ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἴη σεῦ ἀφαμαρτούσῃ χθόνα δύμεναι·
οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη ἔσται θαλπωρή, ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπῃς, ἀλλ' ἄχε'·
οὐδέ μοι ἔστι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ·

— ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑⏑
— ⏑⏑ — — | — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑
— ⏑⏑ — — | — ⏑⏑ — ·
⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — | — ⏑⏑ — — — ⏑
⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — | — ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑⏑
— ⏑⏑ — — | — — — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — | — ⏑⏑
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — — .

Stoßweise, schluchzend, kommen die Worte von den Lippen der Weinenden in weichen daktylischen und anapästischen Reihen, in denen der Schluß des Hexameters wie eine Zäsur wirkt. Die schmerzliche Klage wird höchst wirkungsvoll durch den viermaligen daktylischen Schluß, die Angst durch den anapästischen Einsatz der vierten Reihe gemalt, der kalte Schauder, mit dem der Gedanke an ihr Los sie erfüllt, durch die Spondeen der sechsten Reihe.

Ohne jede Kunde von den Vorgängen vor der Stadt erwartet Andromache in *X* die Heimkehr des Gatten: da dringt das gellende Schreien der Weiber und der dumpfere Klageruf der Männer von der Mauer her an ihr Ohr. Ihre Knie wanken, das Webestäbchen entfällt ihrer Hand, und sie spricht zu den Mägden (450 ff.):

δεῦτε, δύω μοι ἕπεσθον·
ἴδωμ' ὅτιν' ἔργα τέτυκται.
αἰδοίης ἑκυρῆς ὀπὸς ἔκλυον,
ἐν δέ μοι αὐτῇ | στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα,
νέρθε δὲ γοῦνα(τα) πήγνυται·
ἐγγὺς δή τι κακὸν Πριάμοιο τέκεσσιν.
αἲ γὰρ ἀπ' οὔατος εἴη ἐμεῦ ἔπος·

und dann quillt aus diesen abgerissenen Sätzen beklemmender Angst in langen Rhythmen die Klage hervor — ein Gegensatz von ergreifender Wirkung. Auch hier haben wir viermal daktylischen Schluß: ἔκλυον, ἀνὰ στόμα, πήγνυται, ἐμεῦ ἔπος.

Noch stärker zerrissen, ja zerhackt hat der Dichter die Verse in der Klage der Hekabe (*X* 431 ff.). In der Klage des Priamos endlich (*X* 416 ff.) liegt der Sinneseinschnitt einmal in drei und einmal in zwei aufeinander folgenden Versen an derselben Stelle:

419 ff. ἤν πως ἡλικίην αἰδέσσεται ἠδ' ἐλεήσῃ | γῆρας.
καὶ δέ νυ τῷ γε πατὴρ τοιόσδε τέτυκται, | Πηλεύς,
ὅς μιν ἔτικτε καὶ ἔτρεφε πῆμα γενέσθαι | Τρωσί.
424 f. τῶν πάντων οὐ τόσσον ὀδύρομαι ἀχνύμενός περ, | ὡς ἑνός,
οὗ μ' ἄχος ὀξὺ κατοίσεται Ἄιδος εἴσω, | Ἕκτορος.

Durch die Wiederholung wirken die Sätze ganz so, als hätten sie ein eigenes Metrum.

Mit ganz besonderer Kunst hat der Dichter von *I* dies Mittel in der großen Rede Achills (307 ff.) verwendet. Im allgemeinen fließen die Verse ruhig dahin; Versschluß und Satzschluß fallen durchweg zusammen. Nur viermal finden wir einen Sinneseinschnitt im Verse: 332. 352. 391. 419. Aber sowie Achill seinen Konflikt mit Agamemnon berührt, den Streit in der Versammlung, den Raub der Briseis, dann ändert sich der Rhythmus: wie der ruhig gleitende Strom aufwallt und schäumt, wenn verborgene Klippen und Riffe sein Bett durchsetzen. So zuerst 335 ff.:

τοῖσι μὲν ἔμπεδα κεῖται,
ἐμεῦ δ' ἄπο μούνου Ἀχαιῶν | εἵλετ'·
ἔχει δ' ἄλοχον θυμαρέα·
τῇ παριαύων | τερπέσθω.
τί δὲ δεῖ πολεμιζέμεναι Τρώεσσιν | Ἀργείους;
τί δὲ λαὸν ἀνήγαγεν ἐνθάδ' ἀγείρας | Ἀτρεΐδης;
ἦ οὐχ Ἑλένης ἕνεκ' ἠυκόμοιο;
ἦ μοῦνοι φιλέουσ' ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων | Ἀτρεΐδαι;

Die dreimalige Wiederholung derselben Klausel in der Frage malt vortrefflich die zornige Empörung. Weiterhin finden wir Unterbrechung des Rhythmus 367. 369. 372 und ganz besonders 375 ff.:

ἐκ γάρ δή μ' ἀπάτησε καὶ ἤλιτεν·
οὐ δ' ἂν ἔτ' αὖτις | ἐξαπάφοιτ' ἐπέεσσιν·
ἅλις δέ οἱ.
ἀλλὰ ἕκηλος | ἐρρέτω·
ἐκ γάρ οἱ φρένας εἵλετο μητίετα Ζεύς.

Hier zersprengt die Leidenschaft alle Fesseln der Form. Die einzelnen Kola bewahren dabei allerdings rhythmischen Charakter; dreimal bemerken wir daktylische Klausel.

Als letztes Beispiel führe ich die Rede des Aias *I* 624 ff. an. In diesen 19 Versen kommt überhaupt keine schwere Interpunktion am Ende eines Hexameters vor und nur eine mittlere; diese in einem Beispiel, also in einer Ausführung, die nicht Ausdruck der augenblicklichen Stimmung ist. Dagegen finden wir zehnmal Sinneseinschnitt im Verse. Was will der Dichter hier mit diesem Mittel erreichen? Offenbar doch die Art des Aias charakterisieren. Langsam und wuchtig fallen ihm die Worte von den Lippen. Der ruhig verlaufende Fluß des Hexameters würde das nicht zur Geltung kommen lassen.

Es erübrigt, die Ergebnisse der Untersuchung kurz zusammenzufassen. Die besprochenen Stellen nötigen uns, wie ich meine, einen lebhaften Vortrag anzunehmen. Als charakteristische Merkmale des rhapsodischen Vortrags fanden wir an diesen Stellen: starken mimischen Ausdruck, der die Personen selber und ihre Stimmungen charakterisiert durch die Modulation der Stimme und durch Ton und Tempo der Rede. Um den mimischen Vortrag aufs höchste steigern zu können, lösen die Dichter die Verse auf in kürzere und längere Kola, die durchaus noch rhythmisch wirken, den Fluß des Hexameters aber stellenweise ganz aufheben.

Die Untersuchung hat sich aber nur mit den Reden der Ilias beschäftigt und von den erzählenden Partien ganz abgesehen. Ferner wird man bemerkt haben, daß die angeführten Beispiele alle jüngeren Abschnitten angehören: dem Schluß von *Α*, *Β*, *Ζ*, der Patroklie, *Ω*. Wir werden also annehmen, daß auch in der Kunst des Vortrags eine Steigerung stattgefunden hat, daß die Rhapsoden, wie sie die Sänger ablösen, so selbst erst allmählich zu Virtuosen geworden sind. Ob dabei die Anfänge der Lyrik anregend auf sie gewirkt haben, die Frage wage ich hier nur eben aufzuwerfen (vgl. D. Mülder, Homer und die altionische Elegie, 1906).

Man hat die Entstehung der homerischen Gedichte von den verschiedensten Seiten aus begreiflich zu machen versucht: um einen Faktor hat man sich, glaube ich, dabei nicht genug gekümmert, um die Dichterrhapsoden, die doch in erster Linie daran beteiligt waren. Man wird über manches anders urteilen, wenn man sich gegenwärtig hält, daß die Dichter nicht nur sangen, was der Gott im Busen ihnen auf die Lippen legte; daß sie ihre Kunst und alles, was dazu gehörte, schulmäßig gelernt hatten; daß sie kämpfende und ringende Menschen waren, die die überkommene Kunst weiterbildeten und sie bis zur Virtuosität steigerten, um Ruhm und Ansehen damit zu gewinnen und Geld.

Gerade Homer hat es nötig, daß man aufräumt mit den Begriffen des Pseudoklassizismus, die überall noch nachwirken. Weniger edel werden die Griechen dann gewiß erscheinen und weniger ideal, aber auch wahrer und deshalb schöner.

ZUR ERKLÄRUNG DER RÖMERODEN DES HORAZ

Von Peter Corssen

In der Erklärung der sogenannten Römeroden hat bekanntlich Th. Mommsen durch eine von hoher Warte angestellte Betrachtung Epoche gemacht.[1]) Die Gelegenheit, die sie hervorrief, gestattete nicht, die neue Auffassung aus einer strengen Einzelinterpretation zu entwickeln, sondern verlangte eine Darlegung in großen Zügen. So wenig man dem Meister das Recht zu einem solchen Verfahren bestreiten wird, so unerläßlich ist eine Prüfung der einzelnen Posten, aus denen das Fazit der Rechnung gezogen ist, für jeden, der über die Oden urteilen will. Obwohl es weder an Widerspruch noch an Zustimmung gefehlt hat, so scheint mir doch eine solche Prüfung noch nicht in befriedigender Weise erfolgt zu sein. Sie würde, wie ich glaube, zwar das Prinzip der Mommsenschen Betrachtung rechtfertigen, aber die daraus entwickelten Konsequenzen nicht unwesentlich modifizieren.

Ich möchte versuchen, dies an der zweiten und dritten Ode zu zeigen, die, in sich eng zusammenhängend, auf die Ereignisse der Gegenwart und die großen von Augustus ins Auge gefaßten nationalen Aufgaben vielleicht am tiefsten, aber doch in einer dem modernen Verständnis nicht mehr unmittelbar sich erschließenden Weise eingehen.

In der Erklärung der dritten Ode, mit der ich beginnen will, hat Mommsen einen Vorläufer an O. Jäger gehabt, dessen anregender Aufsatz 'Realistische Bemerkungen zu Horaz' in Fleckeisens Jahrbüchern 1881 S. 337 ff. ihm offenbar unbekannt geblieben ist. Beide finden übereinstimmend die Bedeutung des Gedichtes in der Absicht, Augustus zu verherrlichen, weil er den Plänen einer Verlegung der Hauptstadt an die Ufer des Hellespont ein für allemal ein Ende gemacht habe. Freilich ist zwischen beiden ein nicht unerheblicher Unterschied, insofern Mommsen annimmt, daß man Antonius wegen solcher Pläne in Verdacht gehabt habe, während Jäger glaubt, daß sie in Augustus' eigener Umgebung bestanden hätten. Der Unterschied wird freilich meistens kaum beachtet, und allerdings hat ihn Mommsen selbst beinah verwischt, wenn er schreibt, mit den Anfängen der Monarchie habe die Frage in Rom ihren Einzug gehalten, ob für das ungeheure Reich des Mittelmeeres die italische Kontinentalstadt der rechte Mittelpunkt sei. Mit verführerischer Pointierung bezeichnet er dann Horaz als den warnenden Sänger, der ahnungsvoll das neue Rom Constantins voraus-

[1]) Festrede zur Feier der Geburtstage König Friedrichs II. und Kaiser Wilhelms II. 24. Januar 1889. (Reden und Aufsätze S. 168 ff.)

geschaut habe. So hat denn gerade diese Auffassung in weiten Kreisen, auch bei den Historikern[1]), Verbreitung gefunden.

Und doch scheint mir, schon aus rein geschichtlichen Gründen, die Annahme, daß irgend jemand den August zu solchen Plänen gedrängt oder gar die Zeitgenossen ihn selbst solcher Erwägungen für fähig gehalten hätten, schlechterdings ausgeschlossen zu sein.

Mochten die Römer auch nach dem 16. Januar des Jahres 27 über die letzten Absichten und die geheimen Gedanken des Kaisers im unklaren sein, eins lag deutlich vor aller Augen und war von dem Kaiser immer auf das stärkste betont worden, der eminent nationale Charakter, den seine Politik seit dem Ausbruch der Feindseligkeiten mit Antonius getragen hatte.

Von vornherein hatte Octavian seine Stütze in Rom und Italien gesucht. Daß er bei der Teilung der Herrschaft den Westen und nicht den Osten übernahm, war für seine ganze Politik von entscheidender Bedeutung. Hatte er gegen die Republikaner gefochten, um seinen Vater zu rächen, so befreite er durch den Kampf gegen S. Pompejus Italien und die Hauptstadt von großer Bedrängnis, und vollends in dem Kriege gegen Antonius trat er als Retter und Rächer der nationalen Ehre auf. Es war der höchste Erfolg der augusteischen Diplomatie gewesen, daß sie den letzten Krieg nicht als den Zwist der beiden mächtigsten Männer des Reiches, sondern als eine nationale Angelegenheit, als den Entscheidungskampf zwischen Okzident und Orient erscheinen ließ. Indem der Krieg an Kleopatra, nicht an Antonius erklärt wurde, sah sich dieser in den gehässigen Ruf gesetzt, daß er gegen das Vaterland Krieg führe. Wenn Virgil die Schlacht bei Actium in diesem Lichte darstellt, wenn er den Augustus feiert, weil er im Bunde mit Volk und Senat für den heimischen Herd gegen den barbarischen Orient kämpft, so hat er ohne Zweifel damit die öffentliche Meinung ausgesprochen. Und wenn Horaz nach dem Tode der Kleopatra triumphiert, daß der Alp von aller Brust genommen sei, weil nun die Gefahr, daß Reich und Hauptstadt stürzen werde, endgültig beseitigt sei, so ist auch das gewiß Ausdruck der allgemeinen Empfindung gewesen. Wie hätte also das Gerücht entstehen sollen, der Kaiser, der ausgezogen war, die Vaterstadt zu retten, werde nach seiner Rückkehr die Vaterstadt entthronen?

Im Sommer 29 zog Octavian in Rom wieder ein. Im folgenden Jahre hob er die während des Triumvirats erlassenen Ausnahmegesetze auf und begann die verfallenen Heiligtümer der Stadt wieder aufzurichten; am 13. Januar 27 gab er den Staat in die Hände des Senats und Volkes zurück. War etwa dieser Verlauf der Dinge geeignet, ein solches Gerücht hervorzurufen, oder, wenn es bestanden hätte, es zu nähren? Ebensowenig aber bot die dann folgende Neuordnung der Dinge Veranlassung dazu. Denn ausdrücklich wurde diese als eine provisorische bezeichnet, und der Kaiser war sein ganzes Leben lang bemüht, sie für eine Wiederherstellung der alten gesetzlichen Zustände auszugeben.

---

[1]) So Eduard Meyer, Histor. Zeitschr. XCI 413.

Daß der Kaiser selbst geheime Wünsche und Gedanken gehabt habe, die zu der von ihm ostentativ befolgten Politik in direktem Gegensatze standen, oder daß die vertrauten Freunde, die ihn berieten und unterstützten, den wohlerwogenen Grundsätzen dieser Politik zuwiderlaufende Pläne zu nähren gewagt hätten, wäre eine Annahme, die ebensowenig dem klugen und vorsichtigen Charakter des Kaisers wie dem Verhältnis seiner Ratgeber zu ihm entspräche.

Ebenso unglaublich aber ist es, daß Antonius sich mit dem Gedanken getragen habe, auf der Stätte des alten Ilion die Hauptstadt der Welt zu errichten, oder daß irgend jemand ihm einen solchen Gedanken sollte zugetraut haben. Antonius hatte ja den Platz für die Hauptstadt der Welt gefunden, als deren Herrn er sich schon vor dem Kampfe gerierte, da er Inseln und Länder eigenmächtig an die ägyptische Königin und ihre Kinder verschenkte und sich als Dionysos und Osiris feiern ließ. Wer konnte von ihm erwarten, daß er sich in einer romantischen Anwandlung von Kleopatra trennte oder sie zu überreden versuchte, die Ufer des Nils mit denen des Hellespont zu vertauschen? Wußte man doch ganz genau, daß der Kampf zwischen Antonius und Octavian der Kampf zwischen Italien und Ägypten war und daß, wenn Antonius siegte, der Schwerpunkt der Welt von Rom nach Alexandreia fallen würde.

Wenn also der Gedanke, Troja wieder aufzurichten, um es zum Mittelpunkt des Reiches zu machen, Octavian und Antonius gleich fern lag, so werden wir sorgfältig zu überlegen haben, ob Horaz das wirklich sagen will, was er auf den ersten Blick zu sagen scheint, da er die Römer warnte, sich an dem Sitze ihrer Ahnen wieder anzusiedeln.

Juno, die alte Feindin von Troja, sagt der Dichter, ist durch den Fall der Stadt befriedigt und bereit, ihren Haß gegen die Nachkommen der Trojaner aufzugeben, ja ihnen eine glänzende Zukunft zu gewähren, wenn sie sicher ist, daß die Stätte von Troja wüst und leer bleibt. Lassen die Quiriten sich je durch falsche Pietät verführen, die Stadt ihrer Ahnen wieder aufzubauen, so werden sie Juno wieder zur Feindin haben, und Troja wird zum drittenmale von Grund aus zerstört werden. — Durch die Rede der Juno hat Horaz ein erzählendes Moment in die Ode eingeführt, wie er es öfters getan hat. Man hat solche Stücke Balladen genannt[1]), aber ich glaube nicht, daß man dadurch in der Erklärung unserer Ode wesentlich weitergeführt wird. Denn so äußerlich diese angebliche Ballade angeknüpft scheint, so ist doch klar, daß sie keine selbständige Bedeutung hat, sondern einen Gedanken zum Ausdruck bringen will, der sich dem Zwecke dieses Gedichtes und des ganzen Zyklus, in den es eingereiht ist, unterordnet. Das allerdings ist wohl zu beachten, daß die hier gewählte Form der Erzählung eines frei erfundenen mythischen Vorganges den Dichter nötigte, diesen Vorgang zunächst in sich konsequent darzustellen, und insofern ist das Verbot der Juno, Troja wieder aufzubauen, durch nichts als

---

[1]) S. Reitzenstein in den Gött. gel. Anzeigen 1904 S. 956 ff.

ihren Haß gegen diese Stadt motiviert. Aber indem die Rede der Göttin sich zu einer glänzenden Schilderung der künftigen Größe Roms auswächst, zeigt sich, daß das eigentlich mythische Motiv, die Einwilligung Junos in die Apotheose des Romulus, keine selbständige Bedeutung hat, sondern nur den Vorwand zu dieser Schilderung hergibt. Es ist die Gegenwart, die der Dichter im Auge hat und auf die es ihm ankommt. Jetzt eben hat sich Junos Prophezeiung im vollen Sinne erfüllt, da August nach langen inneren Kämpfen der Welt den Frieden geschenkt hat unter seinem schützenden Regimente. Unwillkürlich wird man an die Rede Jupiters in dem ersten Buch der Äneis erinnert, die ebenfalls lediglich zu dem Zwecke eingelegt ist, den Ausblick auf die Gegenwart zu gewinnen, in der sich die Prophezeiung des allwaltenden Gottes so herrlich erfüllt hat:

I 278 *His ego nec metas rerum nec tempora pono,*
Imperium sine fine dedi. Quin aspera Iuno,
Quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat,
Consilia in melius referet mecumque fovebit
Romanos rerum dominos gentemque togatam.

Eben darum aber, weil der Dichter aus den Empfindungen der Gegenwart spricht, muß die an die Prophezeiung der Juno geknüpfte Warnung eine über die durch die poetische Fiktion geforderte hinausgehende aktuelle Bedeutung haben. Diese aber kann nur irgendwie allegorisch verstanden werden, denn daß sie nicht wörtlich gemeint ist, ergibt eine naheliegende Erwägung.

War Troja doch keine wüste Stätte geblieben, auf der die wilden Tiere ihre Jungen bargen. Auf den Trümmern des alten Ilion erhoben sich die Mauern von Neu-Ilion, und diesem Neu-Ilion hatten die Römer und die Julier insbesondere ihr Interesse und ihre Sympathie zugewandt. Und als Römer, die Fimbrianer, dieses Neu-Ilion zerstört hatten, da verhalf Julius Cäsars Pietät der wiedererstandenen Stadt zu neuer Blüte. Es streift ans Burleske, wenn Kießling aus unserer Ode ganz ernsthaft schließt, Horaz sei ein Anhänger des Demetrios von Skepsis gewesen. Er hätte ja seiner selbst gespottet, da er doch recht gut wußte, daß eben in den Bewohnern von Neu-Ilion seine Landsleute die Nachkommen der alten Trojaner und darum ihre Verwandten sahen und daß alle *pietas,* die in Rom für Troja vorhanden war, an ihrem Burghügel hing. Wenn Horaz diese Tatsachen ignoriert, so müssen wir darin einen Fingerzeig für seine eigentlichen poetischen Absichten sehen.

Zu der Ignorierung berechtigte den Dichter der von ihm erfundene Mythos. Seine Juno konnte über die politisch gänzlich unbedeutende Landstadt hinwegsehen, denn ihr kam es darauf an, daß Troja seine weltgeschichtliche Bedeutung nicht wiedergewinne. Es ist ein den augusteischen Dichtern geläufiger Gedanke, daß das alte Troja in dem Rom des Augustus wieder geworden sei. 'Cäsars Waffen sind die siegreichen Waffen des wiedererstehenden Troja', sagt Properz (IV 1, 47), und Horaz selbst feiert Rom in dem Carmen saeculare als trojanische Schöpfung. Aber das neue Troja ist doch eben Rom, das auf latinischem Boden erwachsene und durch latinische Kraft groß gewordene Rom,

das unverrückbar ist und nicht verlegt werden kann, das auch seinen Namen behält und nicht den alten wieder annimmt.

Horaz hat die Gleichsetzung von Rom und Troja aufgegeben, dafür aber dem Gedanken der Größe Roms eine schärfere Ausprägung gegeben: so selbständig, so eigenartig sollen die Römer werden, daß nichts an ihren fremden Ursprung erinnert. Insofern ist trojanisch hier ein Ausdruck für das Fremde überhaupt, und wenn es heißt, Rom und Troja sollen ewig voneinander durch das Meer getrennt bleiben, die Römer sollen nicht an der Stelle ihrer alten Heimat sich wieder ansiedeln, also nicht ihre Stadt dahin zurückverlegen, so heißt das, sie sollen bleiben, was sie sind, sie sollen ihre Eigenart bewahren und immer die von ihnen neu gegründete Stadt als die Quelle ihrer Macht und Größe ansehen.

In diesem allgemeinen Gedanken liegt die Mahnung, die der Dichter an die Gegenwart richten will, das Besondere, das Verbot Troja wieder aufzubauen, die Warnung vor einem Übermaß der Pietät für ihre alte Heimat, ist lediglich mythische Einkleidung und hat nichts mit dem eigentlichen Gedanken zu tun.

Es gibt eine frappante Parallele zu der Rede der Juno in der gleichzeitigen Poesie, die zwar längst bemerkt und wiederholt herangezogen, doch aber für die Erklärung unserer Ode nicht völlig ausgenutzt ist: den Schluß der Äneis.

Als die Entscheidung in dem Kampfe des Äneas und Turnus unmittelbar bevorsteht und Jupiter Juno auffordert, dem Schicksal, daß sie nicht abwenden kann, endlich seinen Lauf zu lassen, da sie wisse, daß Äneas Anspruch auf den Himmel habe und zu den Gestirnen emporgehoben werden würde, erklärt Juno sich bereit, nachzugeben und auf weiteren Widerstand zu verzichten. Aber sie knüpft daran eine feierliche Bitte: Wenn die beiden Völker nun Frieden schließen und sich miteinander verschmelzen, so sollen die Latiner nicht zu Troern werden. Sie sollen ihren Namen, ihre Sprache und ihre Tracht behalten, durch italische Kraft soll das Römervolk mächtig werden:

XII 827 *Sit Romana potens Itala virtute propago:*
Occidit occideritque sinas cum nomine Troia.

Niemand wird verkennen, daß dies eine derjenigen Stellen ist, an denen der Dichter die Gegenwart im Auge hat.[1]) Es ist der Ausdruck des National-

[1]) Die aktuelle Bedeutung der Äneis ist neuerdings in den ausgezeichneten Arbeiten von Norden und Heinze ins Licht gesetzt worden. Heinze handelt in dem Schlußkapitel seines Buches speziell von ihrer moralischen Wirkung. Aber wenn er sagt, der Gedanke, daß die Poesie als Erzieherin neben die Philosophie treten könne, liege einem Cicero noch völlig fern (Virgils ep. Technik S. 462), so möchte ich dagegen z. B. auf Pro Plancio § 59 verweisen: '*Vigilandum est semper; multae insidiae sunt bonis.*' *Nostis cetera, nonne? 'id quod multi invideant', quae scripsit gravis et ingeniosus poeta, scripsit non ut illos regios pueros, qui iam nusquam erant, sed ut nos et nostros liberos ad laborem et ad laudem excitaret.* Daß aber dem damaligen Publikum, wie dem großen Publikum aller Zeiten, das Prinzip *L'art pour*

bewußtseins, das der Kaiser in seinem Kampfe gegen Antonius angerufen hatte, zugleich ein Appell des Dichters an die Nation, sich immer dies Bewußtsein zu bewahren und die Wurzel ihrer Größe, die römische Eigenart, niemals preiszugeben. Virgil aber hat diesem Gedanken eine ganz ähnliche Einkleidung gegeben wie Horaz, und er hat dabei in derselben Weise trojanisch für unrömisch gesetzt. Aber er spricht den Gedanken, der sich bei Horaz erst aus der Umsetzung des Verbots in das entsprechende Gebot ergibt, auch positiv aus, um ihn dann noch einmal zur Wahrung des mythischen Charakters, dem Verfahren des Horaz genau entsprechend, in der negativen Form zu wiederholen. Hierbei setzt sich Virgil ganz ebenso wie Horaz über die Tatsache von Neu-Ilion hinweg, zum deutlichen Beweis, daß die Worte noch etwas anderes bedeuten, als was sie zunächst sagen.

Wir haben hiermit den zentralen Gedanken der Römeroden gewonnen, der den praktisch angestrebten Zielen der kaiserlichen Politik durchaus entsprach: Notwendigkeit der Wiedergeburt der Nation aus dem Geiste des Römertums.

Aber die Rede Junos gewinnt ihren allegorischen Charakter nicht erst am Schluß, er ist ihr von Anfang an aufgeprägt, wenn sie auch keine Allegorie in dem strengen Sinne wie I 14 darstellt.

Wie stark die Geschichtsbetrachtung in dem augusteischen Zeitalter von einer moralisierenden Tendenz beherrscht wurde, hat R. Heinze ausgeführt.[1]) Indem nun die Geschichte als das große Arsenal angesehen wurde, aus dem die Gegenwart die Beispiele für alles, was sie zu erstreben und zu meiden hatte, holen konnte, wurden die Ereignisse der Vergangenheit zu Gleichnissen der Gegenwart, und die Moral kleidete sich in das Gewand des Symbols. In dieser Auffassung steht Horaz nicht minder fest als Virgil und Livius; unsere Ode ist davon nur ein Beispiel unter anderen, aber, wie mir scheint, ein besonders eindringliches.

Auf den Parallelismus Paris — Helena und Antonius — Kleopatra hat Mommsen hingewiesen.[2]) Es läßt sich zeigen, daß dieser Hinweis nicht auf einem bloßen Eindruck beruht, sondern daß die Gleichsetzung sich aus einer exakten Interpretation der Horazischen Worte mit Notwendigkeit ergibt.

---

l'art gänzlich fern lag, daß es sogar Stellen aus den Stücken längst verstorbener Dichter in Beziehung zu der Gegenwart setzte, wissen wir ebenfalls aus Cicero; man erinnere sich der letzten Partien der Sestiana. Wenn das Publikum aber sogar in der alten Literatur nach Beziehungen zur Gegenwart suchte, um wie viel weniger konnte es in der zeitgenössischen Literatur an augenscheinlichen Parallelen zur Gegenwart vorübergehen, und wie sollten wir annehmen dürfen, daß, wo wir solche bemerken, sie von den Dichtern nicht beabsichtigt wären?

[1]) Virgils epische Technik S. 461 ff.

[2]) Es ist eine Inkonsequenz der Mommsenschen Interpretation, daß sie zwar die Rede im übrigen allegorisch versteht, dagegen das Verbot des Wiederaufbaues von Troja wörtlich auffaßt. Vielmehr verlangt die allegorische Deutung des Übrigen auch eine allegorische Deutung des Schlusses, und so fällt schon aus formalen Gründen die Annahme, daß Horaz sich auf irgend ein den Wiederaufbau Trojas betreffendes Gerücht beziehe.

'Ilion, Ilion
Fatalis incestusque iudex
Et mulier peregrina vertit
In pulverem.'

Wenn der Dichter so im eigenen Namen spräche, so wäre an diesen Worten nichts Auffallendes. Aber er legt sie der Juno in den Mund, der Vorkämpferin der Argiver, und daß diese von der Argiverin als von der Ausländerin spricht, als sei sie selbst vielmehr die Helferin der Trojaner, das muß den Leser stutzig machen. — *Fatalis incestusque iudex.* Das Attribut *incestus* charakterisiert den Paris nicht als *iudex*, wie Kießling meint, das tut *fatalis*; sein *iudicium* war *fatale*, weil es den Anlaß zum Ausbruch des Trojanischen Krieges gab. Man könnte daran denken, daß er darum so bezeichnet sei, weil das Urteil ihn zu dem Ehebruch mit Helena brachte. Aber der Ausdruck wäre für Helena vielleicht zulässig, für Paris gewiß zu stark. Er wird als *iudex* zwar hinreichend bezeichnet, aber das Attribut paßt nicht recht auf ihn. Der *incestus iudex* entspricht der *mulier peregrina*, und der Dichter nennt Paris und Helena so, weil unter ihrem Bilde ihm das blutschänderische Verhältnis des Antonius zur Kleopatra vorschwebte, der durch seine Ehe nicht nur *turpis maritus coniuge barbara*, sondern auch ein *coniunx obscenus*[1]) und *incestus* im doppelten Sinne war, sofern die Barbarin, die er, der Römer, geehelicht hatte, noch dazu *incesti meretrix regina Canopi* war.[2])

Das Doppelspiel des Ausdrucks wird im folgenden fortgesetzt: *Iam nec Lacaenae splendet adulterae famosus hospes.* Denkt man ausschließlich an Paris, so begreift man nicht recht, warum er am Ende des Krieges noch der Gast der Helena genannt wird, nachdem er solange mit ihr vereint in seiner eigenen Heimat gelebt hatte. Antonius aber blieb für den legitimistischen Römer bis ans Ende der Gast der buhlerischen Ägypterin.

Welchem Römer aber hätte die Wendung: *nostrisque ductum seditionibus bellum resedit* nicht den langen, langen, soeben glücklich beendigten Bürgerkrieg vor die Seele gerufen? Es ist schwerlich richtig, wie Kießling meint, daß ein Wortspiel zwischen *seditionibus* und *resedit* beabsichtigt ist, und gewiß nicht richtig, daß Horaz nur um dieses Wortspiels willen das Verbum *resedit* wählte. Denn *residere* ist von einer fallenden und sich beruhigenden Bewegung im eigentlichen wie im übertragenen Sinne ein durchaus geläufiger Ausdruck und von Virgil ja auch genau in derselben Weise mit *bella* verbunden.[3]) *Seditiones* aber wird so durchaus von revolutionären Bewegungen gesagt, daß das Wort hier nicht anders verstanden werden kann. Von der Parteinahme der Götter für und wider die Trojaner ist es ein auffälliger Ausdruck, und es ist nicht zutreffend, daß dadurch die lange Dauer des Krieges bewirkt sei. Dagegen wird der Verlauf der Bürgerkriege damit auf das kürzeste und schärfste bezeichnet und die ganze Epoche hier wie anderswo (II 1) als ein zusammenhängendes Drama aufgefaßt.

[1]) Prop. III 11. 31. [2]) Ebd. V. 39. [3]) Aen. IX 642.

Mußten und sollten somit die Zeitgenossen durch diese Wendungen an die geschichtlichen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit erinnert werden, so folgt unmittelbar, daß der Fall Trojas dem Sturz der starken Alexanderstadt entspricht, und damit gewinnt die Warnung der Juno eine besondere, durch die Zeitgeschichte gegebene Motivierung.

Es hatte sich tatsächlich ein Römer gefunden, der die Gefahr, auf welche Junos Rede hinweist, heraufbeschworen hatte. Antonius hatte die römische Ehre mit Füßen getreten, er hatte römisches Kleid und römische Sitte abgetan, hatte sich fremden Göttern zugewandt, war der Sklave einer fremden Königin geworden; für sie war er gegen die Vaterstadt ins Feld gezogen, um sie der Barbarin untertan und Alexandreia zum Sitz der Weltherrschaft zu erheben, ein furchtbares Beispiel, wohin die Verleugnung des Römertums führen konnte.

Augustus hatte die Gefahr abgewandt, er hatte den Glauben an Roms ewige Dauer wiederhergestellt. Nun mochte bis in alle Zeiten der Priester mit der stummen Jungfrau auf das Kapitol hinaufsteigen, wenn nur die Jugend und die kommenden Geschlechter des Kaisers Willen erfüllten und sich als treue Hüter des Römertums erwiesen.

Darum feiert Horaz den Kaiser. — Zum erstenmal spricht der Dichter in diesem Gedicht den Namen Augustus aus. Dieser Name erhob seinen Träger über alle Menschen, und Horaz drückt nur das aus, was in dem Namen selber liegt, wenn er sagt, daß dieser Augustus dereinst zu den Göttern eingehen werde. Der Name war Cäsar von Menschen gegeben worden, nun kam es darauf an, die Namengebung als eine geschichtliche Notwendigkeit und einen von den Göttern selbst sanktionierten Akt zu erweisen. Es konnte natürlich nicht unbekannt geblieben sein, daß man im Senat geschwankt hatte, ob man Cäsar Romulus oder Augustus nennen sollte. Jedenfalls mußte sich der Vergleich zwischen dem Gründer der Stadt und dem Retter und Neubegründer des Staates allen aufdrängen, wie er denn ja im Senate ausdrücklich gezogen war.[1]) Nun hat Horaz diesen Parallelismus durch einen überaus kühnen Kunstgriff ganz besonders eindringlich gemacht. Jeder chronologischen Möglichkeit spottend, schließt er die Apotheose des Romulus unmittelbar an die Zerstörung Trojas an: 'Ilions Geschick hat sich erfüllt, der verbuhlte Paris strahlt nicht mehr in seinem Glanze, der Krieg ist aus, nun mag Romulus zu den Göttern eingehen!' Indem die ganze Zwischenzeit von Ilions Fall bis zu Romulus' Tode ignoriert und seine Erhebung zu den Göttern zeitlich und sachlich mit jenem Ereignis verknüpft wird, enthüllt sich die sinnbildliche Bedeutung der Rede von selbst, die in erster Linie dem Kaiser gilt: Vorüber ist die lange Not der Bürgerkriege, der Zorn der Götter ist beschworen, zum zweitenmal ist Rom gegründet und wie dem ersten steht dem zweiten Gründer der Himmel offen.

Ist die Rede so zu erklären, wie es hier versucht ist, so bleibt nun zu untersuchen, in welcher Beziehung die ersten Strophen der Ode zu ihr stehen.

---

[1]) Sueton, Divus Augustus Kap. 7: *quibusdam censentibus Romulum appellari oportere quasi et ipsum conditorem urbis.*

Will der Dichter in ihnen, wie jetzt fast allgemein angenommen wird, den Augustus schildern? Der gewöhnlichen Logik entspricht diese Annahme zweifellos: Augustus wird den Heroen gleichgestellt, die sich zu den Göttern erhoben haben durch die Tugend, die sich in dem Bilde des gerechten und zielbewußten Mannes spiegelt. Sind die Heroen solche Männer gewesen, so ist es auch Augustus, folglich haben wir ihn in diesem Bilde zu erkennen.

Aber die Anwendung solcher Logik wäre eine brutale Vergewaltigung des Dichters. Man muß die beiden Strophen nicht von rückwärts, sondern im Anschluß an die zweite Ode, mit der sie auf das engste zusammenhängen, und aus dem Geist des ganzen Odenzyklus erklären.

Ich will auf das Ganze nicht weiter eingehen, als die Erklärung der zweiten und dritten Ode erfordert, und setze voraus, was als sicher und zugestanden betrachtet werden darf, daß die Oden I bis V sämtlich im Jahre 27 gedichtet sind und ursprünglich zusammengehören, während ich der Überzeugung bin, daß die sechste Ode mindestens ein Jahr älter und erst bei der Edition der drei Bücher an die übrigen Oden angeschlossen ist.[1])

Die Revolution ist beendigt, eine neue Ordnung der Dinge beginnt, ein Wille herrscht auf Erden wie im Himmel, das ist der leitende Gedanke, der, in mythologischer Einkleidung an die Spitze gestellt, durch die Gedichte sich hindurchzieht. In diesem Augenblick erhebt sich der Dichter, und mit einem feierlichen Tone, wie er ihn nicht wieder angeschlagen hat, wendet er sich mit neuen Liedern an die Jugend.

Dieser Feierlichkeit des Eingangs scheinen die dann folgenden Betrachtungen über die ausgleichende Gewalt des Todes, die Verwerflichkeit des unersättlichen Luxus, der Preis der Genügsamkeit und vor allem die persönliche Nutzanwendung dieser Betrachtungen auf den Dichter selbst nicht ganz zu entsprechen. Denn es ist durchaus der Ton, den wir aus den anderen Gedichten kennen, und ohne die beiden ersten Strophen würden wir es wie jedes andere lesen. Es liegt also das Neue und das Besondere der Ode nicht in dem Inhalt, sondern in der Anwendung, die von dem Inhalt gemacht wird. Nicht an sich selbst, nicht an einen einzelnen wendet sich der Dichter, sondern zum erstenmal tritt er aus engerem Freundeskreise vor die edle Jugend Roms als der Dichter, der seinen Beruf als Lehrer erkannt hat, der, zum Kriegsdienst ungeschickt und träge, doch dem Staate nützlich ist, da er das Ohr von unreinen Gesprächen abwendet und das Herz mit freundlichen Lehren bildet. Wenn er gleichwohl diesen Lehren die Form *εἰς ἑαυτόν* wahrt und wenn er auch nachher, am Schluß der dritten und besonders in der vierten Ode, die persönliche Note stark erklingen läßt, so möchte ich glauben, daß er das in völlig bewußter Berechnung der Wirkung getan hat. Die Römeroden sind Beweis, daß Horaz schon damals sich die Auffassung von dem Berufe des Dichters ge-

[1]) Schon aus diesem Grunde, von anderen abgesehen, ist meines Erachtens der Versuch von Hiemer, die Römeroden in engste Beziehung zu der in dem Monumentum Ancyranum erwähnten Weihung eines Ehrenschildes an Augustus zu setzen, als mißlungen anzusehen.

bildet hatte, die er später ausdrücklich ausgesprochen hat. Der Dichter verkörpert die Lehren, die er vorträgt, und wirkt zugleich durch Beispiel wie durch Lehre. Seine Persönlichkeit tritt als vollwichtiger Faktor neben dem Staatsmann in das Staatsleben ein, da sie ihre Bedeutung nicht nur in der Freude und Erquickung, die sie spendet, sondern ebensosehr in der Bildung der Sitten hat. Daher das starke persönliche Moment auch in diesen Gedichten.

Aber der Dichter, der den Schöpfer der neuen Ordnung preist und sich zu ihr bekennt, will nicht und kann nicht der Jugend Abkehr vom politischen Leben und eine 'aus dem Behagen an dem eigenen Kleinleben und dem Verzagen an der großen Gesamttätigkeit der Nation gemischte Lebensauffassung' predigen. Der Epikureer, der sich selbst das λάθε βιώσας zum Prinzip gemacht hatte und als Dichter, der eine andere Aufgabe hat, die aktive Teilnahme an der Politik, auch wenn sie ihm möglich gewesen wäre, verschmähte, stellt sich in diesen Oden, wie in den großen Staatsoden überhaupt, ebenso wie der Staatsmann Augustus, durchaus auf den stoischen Standpunkt. Das liegt in der Natur der Dinge, und Staatsoden wären als solche anders gar nicht möglich gewesen, ist aber in der Interpretation der Oden viel zu wenig beachtet worden.

Nachdem der Dichter der Jugend allgemein sittliche Lebensregeln ans Herz gelegt hat, die das bezeichnen, was der Jugendunterricht, namentlich durch die Lektüre der Dichter, ihr geben soll, geht er daran, das zu preisen, was der Mann im Leben als das Höchste zu bewähren hat, die *virtus*. Es ist das altrömische Ideal, aber, entsprechend der Bildung der Zeit, aufgefangen in dem Spiegel der stoischen Philosophie. Aus der Schule soll der Jüngling in den Kriegsdienst eintreten, wie die Praxis des kaiserlichen Regiments es später verlangte[1]), denn die soldatische Zucht ist die praktische Schule der Tugend.

Mommsen hat gemeint, es sei der Berufssoldat und dann der Stand der kaiserlichen Verwaltungsbeamten, die in der zweiten Ode gefeiert würden. Gewiß sind beides augusteische Einrichtungen; aber waren sie im Jahre 27 bereits in die Erscheinung getreten? Tat nicht Augustus vielmehr alles, um auch dem Scharfsinnigsten zu verhüllen, daß sie in die Erscheinung treten müßten? Denn die Provinzen, in denen die Berufssoldaten standen, übernahm er ja unter dem ausdrücklichen Vorbehalt, sie, sobald der Augenblick gekommen sei, jedenfalls spätestens in zehn Jahren zurückzugeben[2]), und der erste Praefectus urbi übernahm im Jahre 26 sein Amt offenbar im guten Glauben, nicht dem Kaiser persönlich, sondern dem Staat zu dienen, wenn er freilich schon innerhalb acht Tagen zu der Erkenntnis kam, daß es eine *potestas incivilis* sei.[3]) Es hat aber Horaz offenbar nicht, wie Mommsen gemeint hat, den gemeinen Legionssoldaten im Auge, sondern lediglich den jungen Ritter, der sich in der strengen Zucht des Krieges abhärten soll, ehe er in die Ämterlaufbahn eintritt. Das geht ganz deutlich aus dem in den Farben der Heroenzeit ausgeführten

---

[1]) Cass. Dio LII 26, 1. [2]) Ebd. LIII 13, 1.
[3]) Hieronymus ad a. Abr. 1991.

Kriegsgemälde hervor, das den adeligen Jüngling an die Helden des Epos erinnern will.

Aber wenn es süß und ehrenvoll ist, für das Vaterland zu sterben, so bewährt sich die Tugend doch nicht nur im Kriege, sondern wie sie in jeder Handlung des privaten wie des öffentlichen Lebens hervortreten kann, so sind Markt und Rathaus das eigentliche Feld ihrer Tätigkeit:

Virtus repulsae nescia sordidae
Intaminatis fulget honoribus
Nec sumit aut ponit securis
Arbitrio popularis aurae.

Wo von der *virtus* schlechthin wie in diesen Versen gesprochen wird, da ist es nicht möglich nur an die Tugend im eingeschränkten Sinne der kriegerischen Tapferkeit zu denken, und selbst da, wo im Zusammenhang das Wort so gebraucht wird, ist es doch nur als die besondere Anwendung einer weit umfassenderen Eigenschaft gedacht. Denn *virtus* ist doch nach dem Sprachgebrauch nicht gleich ἀνδρεία, sondern gleich ἀρετή, und es ist schon darum die jetzt von der Mehrzahl der Erklärer angenommene Interpretation der Strophe abzuweisen, daß der tapfere Soldat sich um Politik nicht kümmert. Die Unterscheidung des Politikers und Soldaten ist aber, wie schon erwähnt, auch aus sachlichen Gründen unmöglich. Tatsächlich beruht sie auf einer falschen Übertragung moderner Begriffe. Freilich bewarb man sich in Rom nicht mit dem Schwert in der Hand um die höchsten Ämter, aber das brauchte doch Horaz seinen Lesern nicht zu sagen, es sei denn, er hätte noch nachträglich Julius Cäsars Verlangen, sich abwesend um das Konsulat zu bewerben, tadeln wollen, oder auch den Octavian, weil er im Jahre 43 an der Spitze seiner Legionen sich das Konsulat erzwang. Nimmt man an, daß Horaz hier die Enthaltung von dem politischen Leben empfiehlt, so läßt man ihn demnach sagen: Kein Mann, der auf *virtus* Anspruch macht, setzt sich den Zufälligkeiten der Beamtenwahl aus. Eine solche Grobheit oder vielmehr eine solche Beleidigung hätte Horaz seinen vornehmen Freunden ins Gesicht gesagt? Und die berühmten Beispiele des Lälius und Cato, auf die man mit vollem Rechte hingewiesen hat, in denen die verkörperte *virtus* eine *repulsa* davongetragen hatte, die sollten Horaz ganz entgangen sein?

Wo der Epikureer Horaz seinen persönlichen Standpunkt vertritt, tadelt er die *misera ambitio* und preist sich glücklich, daß er unter ihren Unzuträglichkeiten und Qualen nicht zu leiden hat. Aber hier hat *virtutis verae custos rigidusque satelles* das Wort ergriffen. Der Stoiker verdammt den Ehrgeiz nicht weniger als der Epikureer, aber doch gibt es nach ihm kein schöneres Schauspiel für Götter und Menschen als die Tugend, die den Staat regiert.[1] Zwar besteht der Reichtum des Stoikers so gut wie der des Epikureers in der Genügsamkeit[2], aber doch rechnet der Stoiker politische Macht zwar nicht zu den erstrebenswerten, wohl aber zu den notwendigen Dingen.[3] Der Weise,

[1] Cic. De republ. I 52. [2] Ebd. § 28. [3] Ebd. § 27.

oder was dasselbe ist, der Tugendhafte soll und darf sich also dem politischen Leben nicht entziehen. Aber er geht durch seine Fährlichkeiten hindurch, ohne etwas einzubüßen oder zu gewinnen. Zwar hängt es von der Laune des Volkes ab, ob er zu einem Amt gewählt wird oder nicht, aber die Ehre, die nach der gemeinen Meinung an den Abzeichen des Amtes haftet, empfängt er nicht vom Volke. Wenn das Volk dem Guten und Weisen seine Stimme versagt, so ist das Volk und nicht der Weise der unterliegende Teil.[1]) Denn der Schmutz der Wahlumtriebe reicht nicht zu ihm hinan, er strahlt im fleckenlose Glanze seiner eigenen Ehre: *virtus splendet per sese neque alienis umquam sordibus obsolescit.*[2]) Das ist der stoische Gedanke, den sich der Dichter zu eigen gemacht hat.

Noch deutlicher zeigt die folgende Strophe, daß Horaz hier in den Bahnen der Stoa und zwar der populären, platonisch beeinflußten wandelt:

Virtus recludens immeritis mori
Caelum negata temptat iter via
Coetusque volgaris et udam
Spernit humum fugiente pinna.

Die Stoiker haben bekanntlich verschieden über die Fortdauer der Seele nach dem Tode geurteilt. Nach einigen waren alle Seelen, nach anderen nur die der Weisen unsterblich[3]), Panätius leugnete die persönliche Unsterblichkeit überhaupt.[4]) Eine weite Verbreitung gewann dann die auf einem Kompromiß zwischen der Stoa und dem Platonismus beruhende Ansicht des Posidonius, der Cicero in dem 1. Buche des Tusculanen folgt und die auch hier zugrunde liegt.

Horaz nennt die spezifisch irdischen Elemente, von denen sich die Seele im Tode befreit, wenn sie kraft ihrer feurig-luftigen Natur in den Himmel aufsteigt.[5]) Aber doch nur die der Tugendhaften, während dem gemeinen Haufen der Zugang versagt ist, denn, wie Cicero sagt, nur den erlauchten Männern und Frauen ist der Tod ein Führer in den Himmel, die übrigen dauern zwar fort, bleiben aber auf der Erde zurück.[6])

Aber der Himmel ist doch der Lohn eben nur für das allerhöchste Ver-

---

[1]) Der Gedanke ist vorgebildet von Cicero, Tusc. V 54 und ohne Zweifel von Horaz daher entlehnt: *Similemne putas C. Laeli unum consulatum fuisse et eum quidem cum repulsa — si, cum sapiens et bonus vir, qualis ille fuit, suffragiis praeteritur, non populus a bono consule potius quam ille a populo repulsam fert —, sed tamen* usw. Die richtige Interpretation der Stelle hat Bentley gegeben. Die Parenthese schränkt den Ausdruck *repulsa* ein und korrigiert ihn in ironischer Form, also: 'wenn wirklich es der Fall ist, daß dann, wenn ein guter und weiser Mann wie Lälius nicht gewählt wird, nicht vielmehr das Volk die Niederlage von dem guten Konsul als jener von dem Volke erleidet'. Tatsächlich gemeint ist *etsi cum sapiens et bonus vir suffragiis praeteritur, populus a bono consule potius quam ille a populo repulsam fert.* Vgl. unten S. 598 Anm. 2.

[2]) Pro Sestio 60. [3]) Laert. Diog. VII 157. [4]) Tusc. I 79.

[5]) Ebd. 40 und 42.

[6]) *Mortem esse quandam quasi migrationem commutationemque vitae, quae in claris viris et feminis dux in caelum soleret esse, in ceteris humi retineretur et permaneret tamen* Tusc. I 27.

dienst, namentlich für die großen Staatsmänner[1]), und naturgemäß können nur wenige ihn erringen. Daher wird zwar der Jugend die *virtus* als das Ideal vor Augen gestellt, dem sie nachstreben soll, aber doch den vielen, die im Dunkel bleiben, zum Trost gesagt, daß auch sie ihren Lohn finden, wenn sie Treue zu bewähren wissen: *Est et fideli tuta silentio merces.*

Denn auf dem Adjektivum liegt auch hier der Nachdruck, *silentium* aber ist nicht, wie unter Umständen die *taciturnitas*, eine Tugend, sondern eben schlechthin das Schweigen, sei es im aktiven, sei es im passiven Sinne, in dem letzteren Fall aber, wenn eine Person das Objekt ist, geradezu gleich Ruhmlosigkeit.[2]) So ist es hier zu verstehen im Gegensatz zu der in den Himmel erhobenen Tugend, dem Ausdruck des allerhöchsten Ruhmes. So aber ist offenbar das Schweigen auch in dem zugrundeliegenden Worte des Simonides gemeint, das zeigt das Beiwort *ἀκίνδυνον*, wie bei Horaz *tuta*. Wer schweigt und sich zurückhält und nicht durch glänzende Taten die Aufmerksamkeit auf sich zieht, den läßt man ungeschoren, der ist sicher auch vor dem *φθόνος*, und wenn es ein gescheiter Mann ist, so ehrt man ihn wohl auch wegen seiner klugen Zurückhaltung. In diesem Sinne hat Augustus das Wort gebraucht, unter dessen *ἀποφθέγματα* es uns von Plutarch aufbewahrt ist. Als der Philosoph Athenodor den Kaiser wegen seines Alters um seine Entlassung gebeten und sie erhalten hatte, sagte er zum Abschied zu ihm: Wenn du in Zorn gerätst, so sage und tue nichts, bevor du nicht die vierundzwanzig Buchstaben des Alphabets bei dir aufgezählt hast; worauf der Kaiser erklärte: Ich bedarf deiner Anwesenheit noch, und ihn noch ein ganzes Jahr bei sich behielt, indem er sagte: *Ὅτι ἔστι καὶ σιγῆς ἀκίνδυνον γέρας.* Horaz hat durch Hinzufügung des Attributs *fidele* das Wort bedeutungsvoll variiert und es erst dadurch für den Zusammenhang seiner Gedanken brauchbar gemacht. Übersetzt man die Abstracta in das Persönliche, wie es der Meinung des Dichters entspricht, so ergibt sich ein Verhältnis zwischen dem Vertreter der *virtus* und dem der *fides*, in welchem der letztere dem ersten bescheiden und für sich auf Ruhm verzichtend untergeordnet ist. Der Dichter spricht diesen Gedanken in vollkommener Allgemeinheit aus und will ihn zunächst so wirken lassen. Aber da er das Thema von der zu den Göttern sich aufschwingenden *virtus* in der dritten Ode weiterführt und nachdem er es durch die üblichen mythologischen Beispiele illustriert hat, es in einer ganz persönlichen Anwendung auf Augustus ausklingen läßt, so mußte der Schluß zurückwirken und es konnte nicht ausbleiben, daß dem Hörer das Bild des Mannes aufstieg, der sich freiwillig in den Schatten stellte und mit der stummen Rolle des treuen Dieners und Beraters begnügte.

---

[1]) Vgl. Cicero, Pro Sestio § 143.

[2]) Plinius, Ep. IX 14: *Pergamus itinere instituto, quod ut paucos in lucem famamque provexit, ita multos a tenebris et silentio protulit.* Tacitus, Agricola Kap. 3: *Senes prope ad ipsos exactae aetatis terminos per silentium venimus.* Kap. 6: *Ipsum etiam tribunatus annum quiete et otio transiit . . . idem praeturae tenor et silentium.*

Prop. III 9, 23 *Cum tibi Romano dominas in honore secures*
Et liceat medio ponere iura foro, . . .
Parcis et in tenues humilem te colligis umbras,
Velorum plenos subtrahis ipse sinus.
Crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos
Iudicia et venies tu quoque in ora virum
Caesaris et famae vestigia iuncta tenebis:
Maecenatis erunt vera tropaea fides.[1])

In rascher Folge reiht der Dichter nach der breiteren Ausführung der voraufgegangenen Strophen die Gedanken aneinander. Der Gedanke an die Treue, 'das heiligste Gut des menschlichen Herzens', die sich durch keinen Zwang, keine Belohnung oder Drohung verleiten läßt, die anvertrauten Pfänder preiszugeben[2]), die Grundlage der Gerechtigkeit[3]) und damit der menschlichen Gesellschaft überhaupt, weckt den Gedanken an das Band der religiösen Gemeinschaft[4]), und so treten zum Schluß die Forderungen des unbedingten Respekts vor den heiligsten Geheimnissen der Religion und der Ehrfurcht vor dem Regiment des höchsten Gottes nebeneinander, der nicht nur den Schuldigen straft, sondern auch den moralisch Reinen, der sich um ihn nicht kümmert, seinen Zorn fühlen läßt, eine Wendung, die ihre Spitze deutlich gegen den Epikureismus richtet, dem der Dichter als *parcus deorum cultor et infrequens* selbst gehuldigt hatte.

Aber der Dichter nimmt sogleich wieder einen höheren Flug und läßt von neuem mächtige Akkorde zum Preise der Tugend erklingen, die den Menschen zum Gott erhebt. Aber diesmal schildert er den vollkommenen Weisen selbst Zug für Zug nach dem Bilde, das die Stoa von ihm entworfen hatte.

Die Forderung des *Nil admirari* gegenüber den Schlägen des Schicksals und den Schrecken der Natur ist nicht der Stoa ausschließlich eigen, aber die Stoiker gefielen sich vor allen darin, die Haltung des Weisen im Kampf mit diesen Mächten auszumalen. Horaz steigert die Schläge des Schicksals bis zum äußersten überhaupt Denkbaren, dem Zusammenbruch und Untergang der Welt:

Si fractus inlabatur orbis,
Inpavidum ferient ruinae.

Kießling hat bemerkt, *orbis* stände hier vielleicht zum erstenmal für den *orbis caeli.* Aber es gibt die schlagendsten Analogien zu dem Horazischen Ausdruck

[1]) Ich habe den Hinweis auf Properz nur bei Sellar, The Roman poets of the Augustan age S. 153 gefunden. Vgl. auch Anthol. lat. ed. Riese I 2 Nr. 779 V. 31: *Maius erat potuisse tamen nec velle triumphos, Maior res magnis abstinuisse fuit.*

[2]) Sen. Ep. 88, 29. [3]) Cic. Off. I 23.

[4]) Diese Verbindung ist natürlicher und bedeutungsvoller als diejenige, welche man gewinnt, wenn man die Verletzung der Mysterien zu einem Beispiel oder einem besonderen Falle der Schwatzhaftigkeit macht, wobei man die Bedeutung des religiösen Frevels über Gebühr herabsetzt. Übrigens schließt die Treue als der höhere Begriff die Verschwiegenheit ein, die nur als ein Organ jener ein Verdienst hat, weswegen Horaz die verräterische Schwatzhaftigkeit als *arcani prodiga fides* bezeichnet.

druck, die beweisen, daß durchaus keine Abweichung von dem gewöhnlichen Sprachgebrauch vorliegt. Denn Horaz denkt hier an Erdbeben, an die *tremores labantis soli.*[1]) Ein dem Horazischen genau entsprechendes Gemälde entrollt Seneca, Natur. quaest. VI 32, 4: furchtlos schaut der Weise die Stürme des Meeres, die Blitze des Himmels, und wenn die große ἐκπύρωσις kommt, die die ganze Welt auflöst, so blickt er mit Seelenruhe in die klaffenden Erdrisse und steht unerschüttert über dem Schlund oder springt freiwillig in ihn hinab: *Pusilla res est hominis anima, sed ingens res contemptus animae; hanc qui contempsit, securus videbit maria turbari . . . securus adspiciet fulminantis caeli trucem atque horridam faciem, frangatur licet caelum et ignes suos in exitium omnium, in primis suum misceat, securus adspiciet ruptis conpagibus dehiscens solum . . . stabit super illam voraginem intrepidus et fortasse quo debet cadere desiliet.*

Echt stoisch werden dann als Vertreter der Weisheit Pollux und Hercules genannt: *Hac arte Pollux et vagus Hercules enisus arces attigit igneas.*[2]) Begierig haben die Römer den Gedanken aufgegriffen, daß die *virtus* die Leiter sei, auf deren Stufen der Mensch den Himmel erklimme[3]), und Cicero hat der Ansicht, daß die großen Staatsmänner nach dem Tode ihren bestimmten Platz im Himmel finden, einen typischen Ausdruck geliehen: *Omnibus qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum*[4]), eine Ansicht, zu der sich Augustus selbst bekannte, indem er die Statuen aller großen Führer des römischen Volkes in den beiden Säulenhallen seines Forums aufstellte, um dadurch auszudrücken, daß sie den unsterblichen Göttern zunächst stünden.[5]) Aber schon Ennius hatte die Anwendung dieser Ansicht auf Zeitgenossen gemacht, indem er den Africanus sagen ließ:

Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est,
Mi soli caeli maxima porta patet.

Es entsprach daher einer philosophisch gerechtfertigten, in weiten Kreisen der Gebildeten lebendigen Vorstellung, wenn Horaz den Mann, der wie kaum ein anderer das Vaterland gerettet, gefördert und gemehrt hatte, den gottgewordenen Heroen der Vorzeit an die Seite stellte. Aber wenn diese Gleichstellung allgemein als etwas Selbstverständliches empfunden wurde, das noch dazu durch Senatsbeschluß sanktioniert war, so würde es jedermann für eine unerträgliche Zumutung gehalten haben, wenn man von ihm verlangt hätte, in Augustus das Urbild des stoischen Weisen zu sehen, das in den beiden ersten Strophen gezeichnet ist. Horaz läßt den Begriff der *virtus* wie eine Saite schwingen, die

[1]) Seneca, De prov. I Kap. 1, 3. Vgl. Ovid, Met. VI 699: *Sollicito manes totumque tremoribus orbem.* Seneca, Nat. quaest. II 1, 4: *Quid cuiquam satis tutum videri potest, si mundus ipse concutitur et partes eius solidissimae labant?* Ebd. § 9: *Nihil interest, utrum me lapis unus elidat . . . an totus caput meum terrarum orbis abscondat.*

[2]) Seneca, De provid. II 2, 1: *Ulixen et Herculem Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt.*

[3]) Pro Milone § 97. [4]) De rep. VI 13.

[5]) *Proximum a dis immortalibus honorem memoriae ducum praestitit, qui imperium p. R. ex minimo maximum reddidissent* Suet. Augustus Kap. 31.

bald höher, bald tiefer tönt. So dient ihm dasselbe Wort, indem er es bald im hohen philosophischen, bald im populären Sinne gebraucht, zur Verknüpfung verschiedener Gedanken und geradezu zur Vereinigung von Widersprüchen. Aber die Einfügung des stoischen Idealbildes wäre doch nicht zu verstehen, wenn es nicht geeignet wäre, konkrete Vorstellungen zu erwecken, die nach des Dichters Meinung für das neu anbrechende Zeitalter von Bedeutung waren. Die Stoa hielt ihren Weisen für keinen Schemen, aber sie gab zu, daß er nur selten und in großen Zeiträumen erscheine. Man hat die Furchtlosigkeit gegenüber dem Volk und den Tyrannen auf Sokrates bezogen, aber es ist mit Recht dagegen erwidert worden, daß Horaz hier an kein griechisches Vorbild denken könne.[1]) Außerdem paßt Sokrates als Nichtpolitiker nicht in den Zusammenhang. Es gibt nur eine Persönlichkeit, mit der sich die Beschreibung des Dichters Wort für Wort deckt, und nur einen Römer, in dem das stoische Tugendideal nach der Meinung der Zeitgenossen und der folgenden Geschlechter leibhaftig geworden war: den jüngeren Cato. Kein gebildeter Römer konnte die beiden Strophen lesen, ohne an ihn zu denken.

Die horazische Anschaulichkeit ins Abstrakte übertragen finden wir bei Cicero, der mit Bezug auf Cato sagt: *Illa, si modo est ulla virtus, quam dubitationem avunculus tuus, Brute, sustulit, omnia quae cadere in hominem possunt, subter se habet*[2]), und auch im Ausdruck berührt sich Cicero mit Horaz an einer anderen Stelle: *Catoni, cum . . . semper in proposito susceptoque consilio permansisset, moriendum potius quam tyranni voltus aspiciendus fuit.*[3]) Seine furchtlose Standhaftigkeit gegenüber einer tobenden Volksmenge schildert Seneca: *Quod illi dissuasuro legem toga in foro esset erepta quodque a nostris usque ad arcum Fabianum per seditiosae factionis manus traditus voces improbas et sputa et omnis alias insanae multitudinis contumelias pertulisset.*[4]) Mit besonderer Beziehung auf Catos Untergang sind die Bilder der zweiten Strophe gewählt. Seinen 'ruhmvollen Tod' hat der Dichter II 1 eindrucksvoll gepriesen: *Et cuncta terrarum subacta praeter atrocem animum Catonis.* Und wiederum sagt Seneca mit merkwürdigem und doch nicht beabsichtigtem Anklang an Horaz von dem sterbenden Cato: *Non video quid habeat in terris Iuppiter pulchrius . . . quam ut spectet Catonem iam partibus non semel fractis stantem nihilominus inter ruinas publicas rectum.*[5]) Dies Bild ist gewiß gleich nach Catos Tode, vermutlich von Cicero, geprägt worden. Die laudes Catonis sind ein stehendes Schulthema.[6]) Er ist der *vir fortis* schlechthin, der in dem Krachen der Bürgerkriege furchtlos bleibt, der sich gegen Cäsar und Pompejus zugleich erhebt und zeigt, daß es außer den Parteien beider auch eine Partei

---

[1]) Selbst ein Seneca in den Epistulae morales unterscheidet 104, 21: *Ad meliores transi, cum Catonibus vive, cum Laelio, cum Tuberone; quodsi convivere etiam Graecis iuvat, cum Socrate, cum Zenone versare.*

[2]) Tusc. V 4. [3]) Off. I 112. [4]) De provid. II 1, 3.

[5]) Seneca, De prov. I 2, 9.

[6]) Seneca, Ep. 24, 6: *Decantatae, inquis, in omnibus scholis fabulae istae sunt: iam mihi, cum ad contemnendam mortem ventum fuerit, Catonem narrabis.*

des Rechtsstaates gibt, bei dessen Zusammenbruch er in unbesiegbarer Standhaftigkeit nicht wankt.[1])

Aber lange bevor die Gloriole des Todes seine Gestalt verklärte, war die Überzeugung zur Herrschaft gekommen, daß Cato das Ideal des stoischen Weisen verwirklicht habe. Cicero spricht sie, nicht ohne eine gewisse Ironie, in der Rede pro Murena (§ 62), mit voller Ernsthaftigkeit pro Sestio § 60 aus. Er ist es auch, der zuerst an Catos Beispiel den Satz demonstrierte, daß die Tugend durch keine Verunglimpfung beeinträchtigt werden könne (a. a. O.), und seitdem ist Cato das stehende Beispiel für eine ehrenvolle *repulsa*. Es mußte daher der Gedanke an Cato schon durch die Worte *virtus repulsae nescia sordidae* geweckt werden.[2])

So hat der Dichter das scheinbar Unerhörte gewagt, den Mann der unbeugsamen republikanischen Strenge neben den Herrscher der Welt zu stellen. Aber diese Zusammenstellung wird den Zeitgenossen nicht befremdlich gewesen sein. Gewiß ist es für Horaz bezeichnend, daß er, der so lange jedes Interesse am Staate verleugnet hatte, die neue Zeit, deren Begründer er in überschwänglicher Weise feiert, mit dem Preise der Bürgertugend einläutet, deren lebendige Verkörperung sicherlich einst Brutus in Athen den jungen Studenten zur Nacheiferung vor Augen gestellt haben wird, als er sie zum Kampfe für die Republik begeisterte. Aber dieser persönliche Standpunkt des Dichters entsprach doch einer allgemein verbreiteten Anschauung. Man war sich des Widerspruchs zwischen dem Kultus einer einzelnen Person und dem Bekenntnis zur Republik nicht klar bewußt, hatte übrigens darin auch mehr als einen Vorgang in der römischen Geschichte und eine Stütze in der republikanischen Staatstheorie, wie sie z. B. Cicero in den Büchern vom Staat entwickelt hatte. Augustus aber brachte man den persönlichen Kultus um so lieber und mit um so mehr Vertrauen dar, weil er die alte Verfassung wiederhergestellt zu haben behauptete. Den Geist der republikanischen Verfassung aber hatte niemand im Sinne der modernen Bildung so vollkommen zum Ausdruck gebracht wie Cato, und da der Kaiser die Erneuerung des Römertums in Staat und Gesellschaft zu seinem Programme machte, so konnte er keinen Anstoß daran nehmen, wenn der Dichter, ohne Catos Namen zu nennen, sein Wesen in dem Bilde der Tugend zur Geltung brachte, die von der Philosophie gefordert wurde, zu der er sich selbst bekannte.

So bringt der Dichter dem Kaiser eine freie Huldigung dar, mit Klugheit, aber auch mit Überzeugung und im vollen Verständnis der vom Kaiser ergriffenen Aufgabe, an der er als Dichter mitzuarbeiten sich berufen fühlte.

[1]) Seneca, Ep. 95, 69—71.

[2]) Plinius, N. H. praef. § 9: *Apud Catonem illum ambitus hostem et repulsis tamquam honoribus inemptis gaudentem.* Seneca, Ep. 71, 8: *Quid ergo? nihil interest inter praeturam Catonis et repulsam? ... eadem virtute et mala fortuna vincitur et ordinatur bona, virtus autem non potest maior aut minor fieri.* Dial. XII 13, 5: *Quis usque eo ad conspiciendam veritatem excaecatus est, ut ignominiam putet M. Catonis fuisse duplicem in petitione praeturae et consulatus repulsam? Ignominia illa praeturae et consulatus fuit, quibus ex Catone honor habebatur.* Petron. Kap. 119 V. 45: *Pellitur a populo victus Cato; tristior ille est, Qui vicit fascesque pudet rapuisse Catoni.*

ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG FRIEDRICH THEODOR VISCHERS

(30. Juni 1907)

Gedächtnisrede von Otto Harnack (Stuttgart)

'Unaufhaltsam enteilet die Zeit.' — Sie sucht das Beständ'ge.
Sei getreu, und du legst ewige Fesseln ihr an!

Mit diesen Worten hat der große Dichter, den wir vor zwei Jahren feiern durften, die Festigkeit der Gesinnung als den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht gepriesen, hat er gezeigt, wie in Mitte der flüchtigen wechselnden Bilder unseres Lebens die Treue uns der Anker ist, durch den wir nicht nur uns selbst behaupten, sondern durch den wir auch allem, was wir erleben und schaffen, einen dauernden Wert aufprägen können.

Wo aber wäre diese Treue uns natürlicher, selbstverständlicher als gegenüber den Mächten und Personen, denen wir selbst unsere Entwicklung, unsere Ausgestaltung verdanken, mit denen unsere Geschichte innig verwachsen ist. Eine solche Persönlichkeit ist für die Geschichte dieser unserer Hochschule Friedrich Theodor Vischer gewesen. — Geschichte! Die weitaus meisten Menschen haben zu ihr nur das Verhältnis, daß sie sie erleben; eine kleine Anzahl ist es, welche selbst Geschichte machen darf, endlich aber gibt es auch Persönlichkeiten, welche selber Geschichte sind. Friedrich Theodor Vischer ist selbst ein Stück Geschichte dieser Hochschule, ja man darf sagen, ein Stück Geschichte des württembergischen Landes. Darum wird sein Name nie an Gewicht verlieren, seine Gestalt immer hochragenden Hauptes aufrecht, sein Auge immer mit lebendigem Blick auf uns gerichtet bleiben, mag auch der Fortschritt der Wissenschaft, mag die Umbildung des ästhetischen Gefühls uns einzelnen Erzeugnissen seines Schaffens ferner rücken.

Vischer war ein Mann, der es wagen durfte, sich als einzelnen der Welt gegenüberzustellen, der sich nicht nach den Verhältnissen der Welt modelte, sondern der verlangte, daß die Verhältnisse sich ihm fügten. Und eben dadurch wurde er zu einem Stück lebendiger Geschichte, daß er, seines Wertes bewußt, nicht nur danach strebte, mit Tun und Leisten sich Verdienste zu erwerben, sondern mit dem, was er in seiner Persönlichkeit, in seinem unermüdlichen Wahrheitsstreben, in seiner rücksichtslosen Kampfgesinnung, in der unverfälschten eckigen und knorrigen Eigenart seines ganz auf sich selbst gestellten Wesens bedeutete. Was in der Nachahmung Manier, was bei Ausbildung einer Schule Engherzigkeit und Einseitigkeit werden konnte, das war

in ihm Leben, pulsierendes, nie ruhendes, nie sich genugtuendes, immer wieder sich selbst und die Mitwelt aufrührendes und aufrüttelndes Leben.

Nicht nur Gelehrter und Forscher war er; der Drang nach Handeln und Wirken war in ihm mächtig und nicht minder das ästhetische Genußverlangen und die Fähigkeit stillen ästhetischen Genusses. Aber in allem Reichtum seines Geistes war der durchschlagende Trieb doch der des Wahrheitssuchers, des wissenschaftlichen Forschers. Er war der Mann deutscher Wissenschaft im besten Sinne, stets bereit, was ihm sich als Ergebnis des Denkens und Forschens erschlossen hatte, mit voller Willensfestigkeit als Überzeugung zu erfassen und es im Leben entschlossen und kampfbereit zu vertreten.

Auf manchen wissenschaftlichen Gebieten hat er gearbeitet, in der Ästhetik, der Literaturgeschichte, der Kunstgeschichte, noch mehrere hat er gestreift; zusammengehalten aber war diese Vielseitigkeit durch die alles überragende und umschließende Bedeutung, die die Philosophie für ihn gewonnen hatte. Vischer stammte noch aus dem klassischen Zeitalter der deutschen Philosophie; sie war für ihn der Inbegriff aller Wissenschaft, innerhalb dessen die einzelnen Wissenschaften nur Spezialgebiete darstellten, und sie hielt von ihm die Gefahr fern, die später nur allzusehr die Wissenschaft bedroht hat, in dem bloßen Zusammenstellen von Einzeltatsachen ihr Ziel zu erblicken. Freilich die Philosophie, von der er ausging, in der ursprünglich seine wissenschaftliche Arbeit wurzelte, die Philosophie Hegels, mußte er dahin sinken sehen; er erlebte es, daß der ganze philosophische Weg die entgegengesetzte Richtung einschlug, daß man nicht mehr spekulativ vom Allgemeinen ausging, um zum Besonderen zu gelangen, sondern empirisch von der Erforschung des Einzelnen ausging, um zur Erkenntnis des Allgemeinen sich zu erheben. Aber auch diesem Umschlag folgte er noch mit vollem Verständnis für seine Bedeutung und richtete die eigene Denkerarbeit nach diesem Gesichtspunkt, wenn es ihm auch nicht mehr möglich war, den ganzen Bau seiner Geistesarbeit auf neuem Fundament umzubauen. Aber in der Jugend wie im Alter — mit dem Zeitgeist übereinstimmend oder ihm sich entgegensetzend — der Philosophie im Innersten ergeben blieb Vischer.

Indem aber diese Geistesrichtung verbunden war mit der feinsten Empfindungsfähigkeit für ästhetische Eindrücke, mit dem stärksten Interesse für künstlerisches Schaffen, ja mit dem Drang nach eigener künstlerischer Produktion, so mußte notwendig die Ästhetik das Hauptgebiet seiner philosophischen Tätigkeit werden. Das Kunstwerk, die künstlerische Leistung der Persönlichkeit, die Wirkung des Kunstwerkes auf den es Aufnehmenden, Genießenden, diese Hauptgegenstände ästhetischer Untersuchung mußten seinen Geist vor allem erfüllen. Aber eben weil er seiner Anlage nach Philosoph großen Stils war, konnte die Ästhetik in ihm nichts Vereinzeltes, Abgesondertes bleiben; sie verband sich innig mit seiner ganzen Weltanschauung. Und je tiefer er in die Probleme der ästhetischen Forschung eindrang, je mehr er sich von der ursprünglich theologischen Grundlage seiner Bildung ablöste, um so mehr wurde ihm fortschreitend die Kunst zum wesentlichsten Element seiner Weltanschauung,

erschien ihm die künstlerische Betrachtung als die eigenkräftigste zur Überwindung der Probleme, der Widersprüche des Lebens.

Hegel hatte die idealen Mächte, durch welche der Mensch die Wirklichkeit überwindet, in der Folge: Kunst, Religion, Philosophie untereinander abgestuft. Die Kunst erschien ihm als die undeutlichste, die am meisten noch tastende, die am wenigsten zielsichere. Vischer wendete das Verhältnis von Anfang an so um, daß er die Religion an die unterste, die Kunst an die zweite Stelle verwies. Allmählich aber trug die Kunst auch den Sieg über die bis dahin Höchstgestellte, die Philosophie, davon; d. h.: über die Philosophie, wie sie Hegel an die Spitze seines Geistesbaus gestellt hatte. Vischer verlor den Glauben an die siegreiche, alles überwindende, alle Probleme lösende Kraft der philosophischen Spekulation. Die Macht des dialektischen Prozesses, der alle Gegensätze in der höheren Einheit auflöste und versöhnte, und der überall auf den Gedanken und auf das Wort führte, in denen die Summe aller Erkenntnis beschlossen lag, diese Macht erwies sich mehr und mehr als ein Scheingebilde. Und indem Gedanken und Wort in ihre Schranken gewiesen und ihrer Allmacht entkleidet wurden, trat etwas anderes an die Stelle: die Anschauung, das Bild der Welt, wie es sich in tausend wechselnden Eindrücken darstellt und durch die Phantasie zur Einheit zusammengefaßt wird. Damit war der künstlerischen Auffassung der höchste Rang eingeräumt, und war die Kunst als die eigentliche Bewahrerin und Offenbarerin der Rätsel der Welt anerkannt.

Und welches war nun die Form poetischer Betrachtung, in welcher Vischer die unendliche Vielheit der Erscheinungen zusammenzufassen strebte? Es war im weitesten und höchsten Sinne die humoristische — und so wurde auch für seine Ästhetik der Humor die beherrschende Grundkraft, aus der die künstlerische Wiedergabe des Weltbildes entsprang. So wurde ihm der Humor zugleich zum Ausdruck der Weltanschauung und zum Prinzip der künstlerischen Tätigkeit. 'Das innige Gemüt des Humoristen ist durchdrungen vom tiefsten Gefühl des Wertes der Harmonie. Aber er erfährt an sich selbst, wie das Hohe mit dem Niedrigen, die Wahrheit mit dem Irrtum behaftet ist, wie schlecht das Gefäß seinem Inhalt entspricht. Er beobachtet sich aufs schärfste. Und mit universalem Sinn sieht er in der ganzen Welt sich um. Er erlebt mit tiefstem Einblick und im Mark seines Wesens ihre Widersprüche, ihre Übel und Gebrechen, die Dummheit und Schlechtigkeit der Menschen, arbeitet sich aber fort zu dem Gefühl, daß sie trotzdem nicht verloren sein kann, daß trotz aller Argheit der Geist, das Gute die aktive Kraft ihres Lebens ist, und auf dem Grunde dieser Überzeugung sieht er sie nun in einem komischen Licht, als eine verkehrte Welt, er belächelt sie, aber wohlwollend.'

Welche Fülle verschiedenartiger seelischer Strömungen finden wir in dieser Darlegung des Humors miteinander verschmolzen! Zunächst die Sehnsucht nach Harmonie, sodann die Resignation in der Erkenntnis, daß diese Harmonie tatsächlich nicht wahrnehmbar und nachweisbar ist, endlich den Glauben — wir können es nicht anders nennen —, daß sie in der Anlage der Welt, der

Menschheit doch gegeben sei und nur in der Ausgestaltung immer neue Hemmnisse erfahre. Für die künstlerische Darstellung kann sich aus dieser Sinnesart eine zweifache Forderung ergeben: entweder kann der Kunst die Aufgabe gestellt werden, die Harmonie, die als Glaube in der Seele des Künstlers ruht, in idealen Formen auszuprägen, oder den Riß, den Widerspruch, den seine Beobachtung überall in der Wirklichkeit findet, schmerzlich, aber durch den Humor versöhnt darzustellen. Die Entscheidung aber zwischen dieser zwiefachen Möglichkeit wird niemals allein durch einen Gedankenprozeß gegeben werden. Jede Ästhetik beruht in letzter Linie auf einem großen künstlerischen Erlebnis, das im Innersten die Seele gefaßt, unterworfen und wiederum erhoben hat, auf einer Tatsache ästhetischer Beseligung, welche der Gedanke nachher in ihren Ursachen und Bedingungen zu ergründen und zu bestimmen sucht. Vischers großes Erlebnis auf dem Gebiet der Poesie ist Shakespeare gewesen. Ihm, dem in allem bis zum äußersten individuell ausgeprägten Menschen, kam als gewaltigste Größe der Meister entgegen, dessen Werke so sehr Objektivität sind, daß wir den Schöpfer hinter ihnen kaum mehr zu entdecken vermögen. Ausgelöscht hat er sich selbst in der gewaltigen Fülle der Handlungen, in dem überreichen Bild der Welt, das er uns vorführt. Nach dem Gesetz des Kontrastes zog gerade diese Potenz den Ästhetiker in ihren Bann, der überall in der Welt vor allem das Spiegelbild seiner eigenen Individualität fand. Er fand es aber auch in der Kunstwelt Shakespeares. Er fand aus seiner persönlichen Weltbetrachtung heraus den Zugang zu einer Seite des großen Dichters, und von dieser Seite aus gewann er sein Verständnis des Ganzen. Es war die in einigen Hauptwerken Shakespeares gegebene realistische Darstellung der schärfsten Kontraste des Lebens, zugleich aber die dort vollzogene Verschmelzung des tiefsten Ernstes und des mit ihm spielenden Humors, der erschütterndsten Tragik und der bald tiefsinnig verspottenden, bald harmlos belachenden Komik. In einem 'Hamlet', einem 'König Lear' finden wir die Betrachtung der Welt, wie sie Vischer in seiner Verherrlichung des Humors vorschwebt. In Lustspielen Shakespeares finden wir die komische Darstellung untermischt mit tragischen Zügen, die im Komischen aufgelöst werden und im Sinne des Dichters nicht die komische Stimmung aufhoben. In dem Bewußtsein dieser inneren Übereinstimmung wurde Vischer zum kongenialen Shakespeare-Interpreten. Man vergleiche ihn in diesem Amt mit bedeutenden Vorgängern wie Gervinus, und man wird erkennen, wie vieles von diesen künstlich hereingetragen wird, während Vischer in seiner Erklärung aus dem Wesen des Dichters selber schöpft. Und dabei hat er ein schärferes und unbestochneres Urteil über die Schwächen des Dichters als jene, weil er den naturgemäßen Zusammenhang dieser Schwächen mit seinem Grundwesen erkennt. Aber was vermögen auch diese Schwächen gegenüber dem Riesenmaß der Erscheinung! 'Ich glaubte ihm selbst zu begegnen', schreibt er einmal. 'Konnte seine Züge nicht sehen, nur seine hohe Stirn. Kein Mensch auf Erden unter allen, die gewesen, den ich so drangvoll verlange, von den Toten erwecken zu können, um ihn zu sehen, an seinen Lippen zu hängen. Und wie würde ich ihn mit

Fragen bestürmen!' Die Fragen — hat sich Vischer schon in seiner Ästhetik von Shakespeare beantworten lassen. Soweit sie die Dichtkunst behandelt, ruht sie im wesentlichen auf dem Begriff von Poesie, die Vischer aus der Tragik und Komik Shakespeares erhoben und sich angeeignet hatte.

Indem nun aber Shakespeare für Vischer schlechthin als der große Dichter der Neuzeit und besonders der germanischen Kulturwelt erschien, mußten neben ihm auch die großen deutschen Dichtergestalten einigermaßen zurücktreten. Weder zu Schiller noch zu Goethe hat Vischer ein so nahes inneres Verhältnis gehabt wie zu Shakespeare, und beide haben nicht annähernd so stark auf die Bildung seiner Ästhetik eingewirkt als der große Brite. Schillers heroisch gewaltsamer Idealismus, der die Wirklichkeit mit souveräner Verachtung in das Nichts zurückschleudert, widersprach Vischers ausgeprägtem Sinn für die Realität, und Goethes überlegene Weisheit, die in allen Mängeln und Gebrechen der Wirklichkeit notwendige Durchgangsstadien auf dem Wege zur Vollkommenheit erkennt, widersprach seinem heftigen, auf jeden Reiz reagierenden Gefühl für das Widerspruchsvolle und Zweckwidrige der Wirklichkeit. So vieles im einzelnen er an unseren beiden Großen schätzt, sie waren ihm doch nur Teilgrößen neben der Universalgröße Shakespeares[1]), in der er sein persönliches Sehnen mit dem höchsten Streben des germanischen Geistes und dem kräftigsten Wollen und Vorwärtsschreiten der vom Mittelalter befreiten Menschheit vereinigt fand.

Welch anderes Bild zeigt uns Vischers ästhetischer Gedankenbau, wenn wir von seiten der bildenden Kunst ihn betrachten! Von seiten der Poesie mächtig getürmte Blöcke mit unregelmäßigen kraftvollen Vorsprüngen und Erkern, hohen und niederen, teils offenen, teils versteckten Eingängen, als ob sie zu einem Labyrinth führten, überwuchert und überhangen von rankenden und schlingenden Gewächsen, die die Formen umkleiden und ihre Grundzüge oft nur erraten lassen, — von seiten der bildenden Kunst ein Bau von edler, übersichtlicher Einfalt, abgewogen in seinen Maßen, klar in seiner Struktur, harmonisch in seinem Rhythmus, und eröffnet mit einem Tor, das bestimmt scheint, Festzüge durchschreiten zu lassen. Das macht: das große ästhetische Erlebnis Vischers in der bildenden Kunst war von ganz anderer Art als 'Shakespeare'. Es waren nicht etwa die Niederlande, es war nicht Nürnberg oder Köln: es waren Italien und Griechenland, wo ihn eine Reise von Jahresdauer in noch jungen Jahren heimisch gemacht hatte. Vierzig Jahre später hat er bekannt: 'wenn ich vermöchte, von mir auszuscheiden, was ich dieser Reise verdanke, so wüßte ich gar nicht, wer der ist, der noch übrig bleibt ... Auch ich erlebte, daß der Geist sich aufrichtete, die Kleinheit seines grüblerischen Ich vor einer so erhabenen Welt vergaß, hingab, hinwarf und die ausgeweitete Seele gesund und heiter wurde ... Umbildung, Befruchtung nordischer

[1]) Vischer hat bekanntlich eine parodistische Faustdichtung verfaßt; man könnte sich sehr wohl denken, daß er auch ein Schillersches Werk, etwa die 'Jungfrau von Orleans' oder die 'Braut von Messina' parodiert hätte; ganz unmöglich aber ist es sich Vischer als Shakespeare-Parodisten vorzustellen.

subjektiver, zu sehr nach innen lebender Menschennatur wurde mir zuteil durch die große, freie, objektive Natur des Südens, der klassischen Kunst und der Renaissance.' In diesen Sätzen ist klar ausgesprochen, in welchem Sinn der Süden auf ihn wirkte. Nicht als katholisch-romantische Formenwelt, auch nicht durch die zarte Innerlichkeit der präraffaelitischen Kunst, wie sie durch die Nazarenerschule damals wieder erweckt worden war, sondern durch den freien und großen Geist der Antike, den er in der Hochrenaissance wieder belebt fand. Den Versuch, der gegenwärtig unternommen worden ist, die Renaissance nicht aus Wiedererneuerung der Antike abzuleiten, sondern als höchste Blüte mittelalterlichen Kunstbestrebens zu erklären, — ihn würde er weit von sich gewiesen haben. Und in diesem tiefen sehnenden Bewußtsein der heilenden, erhebenden Kraft reiner schönheitdurchglühter Form war ihm das größte Erlebnis in Italien nicht der dem Shakespeare verwandte Michel Angelo: es war Rafael. Wie er es seinen Albert Einhart sagen läßt: 'Ich bleibe aber eben bei meinem Rafael, obwohl ich seine Achillesferse nun auch kenne, bleibe bei ihm, weil man von keinem Künstler in der Welt so sagen kann: was er gemacht, ist schön.'

Shakespeare und Rafael: es sind zwei weit voneinander entfernte Pole ästhetischer Begeisterung; aber eben deshalb, weil sie so weit entfernt sind, konnte zwischen diesen Endpunkten jene Fülle ästhetischer Gedanken gesponnen und miteinander verknüpft werden, die tatsächlich das Gesamtgebiet künstlerischen Schaffens erschöpfen und Vischers Ästhetik zur vielseitigsten und umfassendsten Vollendung ihrer Aufgabe ausgestaltet haben. Ein Markstein in der Geschichte deutscher Wissenschaft ist sie gewesen und wird sie bleiben, uns mehr als das: keine andere Nation kann sich einer so tiefgegründeten und so reichhaltigen Darstellung des Gesamtgebiets ästhetischen Empfindens und künstlerischen Schaffens rühmen, einer so organischen Verbindung konsequenten philosophischen Denkens mit einer stets regen, feinbesaiteten Auffassungskraft des Schönen, die durch den fortgesetzten Denkprozeß nicht abgestumpft, nicht ausgetrocknet wurde. Es war ein Zeichen strenger Selbstkritik des großen Kritikers, der von andern Kritik nicht leicht duldete, so scharf er auch selbst zu kritisieren pflegte, — ich sage: es war ein Zeichen strenger, gegen sich selbst gewandter, unbestechlicher Kritik, wenn er das Hauptwerk seines Lebens später selbst zum Teil dem Fortschritt der Wissenschaft gegenüber preisgab und selbst die Grundlinien vorzeichnete, auf denen es weniger mit den Künsten der Dialektik, mehr auf dem Boden psychologischer Erfahrungswissenschaft zu erneuern wäre. An eine nochmalige Ausführung des monumentalen Werkes war natürlich nicht zu denken; aber in den öffentlichen Vorlesungen über Ästhetik, die durch die Pietät des Sohnes gesammelt dargeboten sind, besitzen wir kurzgefaßt die Summe der späteren Denkarbeit und können sie jederzeit durch die reiche Fülle des in dem älteren Werke dargebotenen Gedanken- und Beobachtungsstoffes bereichern und ausgestalten.

Wir haben eben der Selbstkritik und damit der Kritik überhaupt gedacht, die in Vischers Geistesleben und in seiner Tätigkeit eine so bedeutende

Stelle und einen so weiten Raum eingenommen hat. Man darf wohl sagen: soweit er nicht durch lebendige Rede, sondern durch Schrift gewirkt hat —, soweit hat er auf die Masse des Publikums vor allem als Kritiker gewirkt. Er kritisierte nicht nur Wissenschaft und Kunst, er kritisierte auch Lebenskunst, Sitte und Mode; ein Feind jedes engen Philistertums, zugleich aber ein Wächter echter, ja rigoros strenger Sittlichkeit. In seiner Kritik ist nur selten der nachsichtige, verständnisvolle Humor zu finden, den er sonst als höchste Lebensweisheit preist; ihr Gott ist der Zorn, aber nicht der willkürliche, leidenschaftliche, sondern der Zorn des beleidigten Wahrheits- oder Sittlichkeitsgefühls, der Zorn des freien, aber an seine Ideale gebundenen edlen und hochgemuten Mannes, der gegen künstliche Verdrehung des klaren Gedankens und der reinen Wahrheit sich ebenso ereifert wie gegen unnatürliche Verzerrung der menschlichen Natur, aber auch gegen haltlose Willkür und Sichgehenlassen des charakterlosen Individuums. Vischers Kritik ist eine leidenschaftliche, weil stets die ganze Persönlichkeit des Kritikers in ihr liegt; er zeigt negativ auf, wie falsch es sein Gegner gemacht hat, aber positiv zeigt er nicht, wie der Gegner es unter seinen persönlichen Bedingungen, nach seiner Art und Absicht hätte besser machen können, sondern er wird statt dessen produktiv und zeigt, wie er, Theodor Vischer, an Stelle des Gegners es machen würde. Er hat mit feinsinnig nachfühlendem Verständnis Mörike gewürdigt und das Publikum zu seiner Würdigung erzogen; aber er hat zugleich dem Dichter seine karge Produktivität vorgeworfen, während es doch in Mörikes innerstem Wesen lag, daß er seine Poesie nicht kommandieren konnte. Nicht als Vertreter vollkommener, reiner Gerechtigkeit trat Vischer vor die Welt, die literarisch-künstlerische wie die politisch-soziale hin; sein Schwert schlug oft schärfer zu, als es die Getroffenen verdienten; aber reinigend, erfrischend, aufhellend war sein Dreinfahren; so hat er im poetischen Gebiet gewirkt, wenn er gegen die allegorisch-symbolischen Erklärer des Faust vom Leder zog, die den Zugang zum Verständnis unseres einzig hohen Dichtwerks versperrten, das Vischer selbst freilich leider nur in seinem ersten Teil zu schätzen wußte; so hat er auf sozialem Gebiet gegen das entwürdigende Unwesen der Spielhöllen, die Deutschlands schönste Ortschaften noch in den sechziger Jahren verpesteten, schon ein alter Mann, in geißelnden Epigrammen das öffentliche Gewissen aufgestachelt. Hier hat er sich auch nicht gescheut, die poetische Form in den Dienst seines flammenden Zornes zu stellen, und der Humorist ist hier zum schärfsten Satiriker geworden.

Poetische Form! Vischer hat sie in mancher Art souverän gehandhabt. War er deshalb ein Dichter? In dem Sinne nicht, daß ihm die Dichtkunst die wesentliche und erste Form der Aussprache seines Innenlebens war; dafür war er zu sehr Denker und Forscher. Aber doch in dem Sinn, daß auch die Dichtkunst ihm persönliches Bedürfnis zum vollen Ausleben seines Wesens war, daß er manches, was in ihm lebte, nur in ihr zu gestalten vermochte, — und zwar nahm gerade mit zunehmendem Alter auch dieser poetische Trieb an Stärke zu, so daß seine bedeutendste poetische Produktion gerade seiner letzten

Lebensperiode angehört. Im ganzen war die dichterische Tätigkeit bei ihm, wenn wir von den rein humoristischen Gedichten Schartenmayers absehen, mit der Gedankentätigkeit eng verbunden. Doch nicht in der Weise, daß man ihn wie Schiller einen philosophischen Dichter hätte nennen können. Vielmehr könnte man auf ihn anwenden, was Goethe von Lord Byron gesagt hat: seine Dichtungen seien zu einem großen Teil 'verhaltene Parlamentsreden'. Wie Lord Byron nur in einem einzigen Jahr das englische Oberhaus als Mitglied besucht hat, so hat Vischer ja nur in dem einen Jahr 1848 dem Frankfurter Nationalparlament angehört und dort geredet. Aber der Drang zum deutschen Volk zu reden, aufklärend, ermahnend, strafend, streitend, triumphierend, war in ihm stets lebendig; und dieser Drang vermählte sich oft mit der dichterischen Phantasie und gewann sich dann auch die poetische Form. Wuchtig und rauh ist auch seine poetische Sprache; sie will Ausdruck des heftigen, des zu allem entschlossenen Willens sein, wie er es sich selbst zuruft 'Im Hochgebirg':

Steig', o Seele, mit diesen
Trotzigen Urweltriesen,
Recke Dich! Strecke Dich!
Wie ihr entschlossen seid emporgeschossen,
Das Steinherz in der Brust, das zu sehen ist Lust.
Ihr seid nicht höflich und fein,
Ihr lüget nicht, weich zu sein,
Euch macht nicht Sorge und Rücksicht bang,
Ihr bindet euch nicht, ihr fraget nicht lang,
Die Losung heißt: Durch! Die Losung heißt Kraft!
So habt ihr euch Platz in der Welt verschafft. — —
Es wird Nacht. — Fort ist die Farbenpracht.
Finster und schwer stehn sie umher,
Schwarzblau mit düsteren Stirnen;
Selbst die weißen Firnen leuchten nicht mehr.
Aber o sieh, schau empor! Ein Haupt ragt vor
Über alle und taucht
In des Lichtquells letzten fliehenden Schein
Den Scheitel ein,
Zart milchweiß und rosig angehaucht. —

Überraschend ist diese Wendung vom Gewaltsamen zum Zarten in der Naturanschauung des Dichters. Aber auch das Zarte hatte seine Stätte in der dichterischen Lebensauffassung und Wiedergabe Vischers. Wer die Sonette auf das künstlerische Erstlingswerk der Enkelin gelesen hat, die freilich nur einem engeren Kreise zugänglich werden, der weiß, mit welcher Feinheit und Zartheit der knorrige Mann sich in die kindliche Einfachheit zu versetzen und an ihr zu freuen wußte. Und in seinem Lustspiel 'Nicht Ia', das man mit Recht zwar nicht sein bedeutendstes aber liebenswürdigstes Werk genannt hat, läßt er die Herbheit des strafenden Kritikers einmal ganz beiseite und umfaßt die deutschen, vor allem die schwäbischen Eigenschaften und Eigenheiten auch gleichsam mit der reinen Liebe eines wohlwollenden Großvaters, der dem Spiel,

das sich so ernst deucht, und dem Ernst, der dem Altmeister oft wiederum als Spiel erscheint, lächelnd zuschaut und schalkhaft mancherlei Verwirrung stiftet, um sie leicht wieder zu lösen.

So freundlich uns aber dies humorvolle Lebensbild anmutet, es verschwindet doch in seiner Bedeutung neben dem Roman, der einen der wesentlichsten Ruhmestitel Vischers und der vollgültigsten Anwartschaften auf den Dank der Nachwelt bildet. 'Auch Einer' hat die Gestalt Vischers unseren bleibenden Dichtergrößen eingereiht, wenn auch das Geschick des Romans wohl nicht ganz dem entsprochen hat, was der Autor selbst sich erhoffte. Zu sehr wurde die Masse der Leserwelt von den bizarren Einzelheiten des Werkes gefangen genommen, über welche nun der Kampf zwischen Verehrern und Angreifern leidenschaftlich entbrannte. Aber dem aufmerksamen und eindringenden Leser zeigt gerade das Ganze der Komposition die hohe dichterische Kraft und beherrschende Einsicht. Wie fein bis in die geringste Nuance ist der zwischen Komischem und Tragischem schwebende Charakter des Helden durchgearbeitet; wie sicher sind die verschiedenen, zuerst disparat scheinenden Teile, die Reiseerzählung und das Tagebuch, mit einer Menge feiner aneinander haftender Beziehungen unter sich verknüpft. Scheinbar aus wirrer Laune geboren, ist hier doch jedes Wort aufs sicherste erwogen. Und welcher Reichtum der Bilder rollt sich hier vor uns auf: von der Erhabenheit der Alpen bis zur starren Wildheit der norwegischen Felslabyrinthe und wiederum bis zur milden, harmonischen Schönheit der Gefilde Umbriens und der alles Vergängliche auslöschenden Größe Roms! Und in dem Zusammenklang der Empfindungen, welche Kontraste von der grausigsten Furchtbarkeit der Grabesschändung und der groteskesten Komik der Kämpfe gegen das Leblose bis zur zartesten hingehauchten Stimmung des kurzen Wiedersehens und der ewigen Trennung am Sterbebette. Und damit erreicht auch die Lyrik Vischers ihr höchstes Können. Fürwahr — hier ist, obgleich nur das Schicksal eines einzelnen erzählt zu werden scheint, ein Weltbild von umfassender Weite gegeben.

Ungemein charakteristisch für Vischers Wesen ist dabei, wie er dem in Wirklichkeit ganz in sein Privatschicksal eingesponnenen Helden doch den dringenden, immer neu ihn aufstachelnden Wunsch leiht, sich zu gunsten des Ganzen, des Vaterlandes und Volkes als Mann betätigen zu können. Und als die Kräfte ihm schon schwinden, als nicht einmal sein geliebtes Tagebuch mehr die Ergüsse seines leidenschaftlichen Gefühlslebens aufnehmen kann, — da sind es noch die Siegestage seines Volkes, die entscheidenden Schlachttage des französischen Krieges, die er mit zitternder Hand einträgt.

Vischer selbst hat diese Zeit der schweren Entscheidungen für das Geschick des deutschen Volkes mit gewaltig ihn selbst packender und aufrührender Anteilnahme mit erlebt, so daß es ihn drängte, auch Gesinnung und Streben seines 'Auch Einer' mit diesen Umwälzungen zu verflechten. Vischer war ursprünglich, entsprechend seiner Betätigung im Jahr 1848, Großdeutscher. Die Ereignisse von 1866—1870 führten ihn allmählich dazu, unter schwerem Ringen seinen Standpunkt aufzugeben. Nicht zwar so, daß er unter dem Eindruck des

Erfolgs angebetet hätte, was er früher verbrannte, und verbrannt, was er früher angebetet hatte. Sein Urteil über die Vergangenheit hielt er sich stets vollkommen frei, und sein eigenes früheres Reden und Handeln hat er nie auch mit dem leisesten Schleier zu verdecken gesucht. Aber er war genug Mann der Tat und des praktischen Lebens, um zu wissen, daß das Ideal Iphigeniens 'Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz' nicht die Richtschnur des politischen Lebens sein kann, und daß die Zukunft und Größe eines Volkes schließlich da liegt, wo seine Macht liegt. Und mit wie vollem, überwallendem Herzen er die großen Erweise der Kraft seines Volkes 1870 mitempfunden hat, davon legen die Gedichte, die damals entstanden sind, Zeugnis ab; davon zeugte auch in ihrer Art die humoristische Erzählung Schartenmayers vom großen Kriege; denn sie zeigt uns, wie innerlich vertraut, wie sehr zum eigenen Lebenselement dem Dichter diese nationalen Ereignisse geworden waren. Fern aber lag ihm der Gedanke, bei dem Errungenen stehen zu bleiben oder gar das Volk zu eitler Selbstbespiegelung darin, wie herrlich weit man es gebracht, anzuleiten, — und so läßt er ja auch seinen Schartenmayer mit einer kräftigen und derben Ermahnung an das neue Deutschland seine Kriegschronik beschließen.

Und doch nicht ganz beschließen! Zuletzt verabschiedet sich Schartenmayer selber mit herzlich altväterischen Worten im Gefühl seines nahen Endes von seinen Lesern, und hinter den humoristischen und doch ernsten Zügen seines Antlitzes blickt halb erkennbar das Angesicht Vischers selber hervor. Er hat auch manchem Freunde den letzten Nachruf gehalten: so Eduard Mörike bei Enthüllung seiner Büste, so Ludwig Uhland an seinem hundertsten Geburtstag, in jenem schönen Festspiel, das die letzte Gabe Vischers an das deutsche Volk war. Wen ergreift es nicht mit ahnendem Schauer, wenn hier der Greis wenige Monate vor dem eigenen Abscheiden dichtet:

Hoch über Wolken thront ein Geisterkreis.
Die Auserles'nen aller Völker sind's,
Die edlen Toten, die durch Wort und Werk
Und Tat der Menschheit Bildner sind geworden.
Als heil'ge Wächterschar behüten sie
Und mehren sie der Menschheit geistigen Hort;
Von inn'rem Lichte leuchten ihre Häupter . . .
Sie wachen, daß die Völker nicht versinken . . .
Sie streiten mit, wenn es um ew'ge Güter
Zu kämpfen gilt, sie senden ihren Geist,
Mit Heldenmut schwillt er des Mannes Brust . . .

Doch in den Höhen, wo die Geister thronen,
Dort wetzt man keine Schwerter, dort ist Friede . . .
Dort ist die Losung: auf, ihr Nationen,
Zum edlen Wettstreit! Auf! und strebt versöhnt
Zum freien Tausche reinen Wechselwirkens
Zum höchsten Ziele: mit vereinten Händen
Zu bauen und die Menschheit zu vollenden!

Vischer hat in einem langen Leben unermüdlich gekämpft; aber sein letztes Wort war Friede! Er hat in seinem Leben auch viele Widersacher gehabt und viel Gegenwirkung erfahren; heute aber erklingt überall, wo man seiner gedenkt das Wort: Friede! Deutschland ist einig in dem Bewußtsein, daß es in ihm einen Mann seltener Art von hohen Gaben des Geistes und hoher Reinheit des Willens besessen hat und nicht verlieren kann. Und so lange im deutschen Volke Klarheit des Denkens, unbestechlicher Wahrheitssinn, Streben nach einer hohen, ethisch und ästhetisch vollendeten Lebensform und mannhafte Festigkeit im Durchkämpfen dieses Strebens ihren lebendig gefühlten Wert behalten, so lange werden die Kränze, mit denen Friedrich Theodor Vischers Gedächtnismal geschmückt ist, in jugendlicher Frische unverwelklich grünen.

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

(I) Wolfgang Helbig, Les ΙΠΠΕΙΣ athéniens (Extrait des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres t. XXXVII). Paris, C. Klincksieck 1902. 112 S. 4°.

(II) Derselbe, Zur Geschichte des römischen Equitatus. A) Die Equites als berittene Hopliten. Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akademie der W. I. Kl. XXIII. Bd. II. Abt. München 1905. 50 S. 4°.

Helbig faßt die Ergebnisse seiner ersten Abhandlung folgendermaßen zusammen: 'Nach Abkommen des Streitwagens rückten die Bürger, welche in den hellenischen Staaten eine hervorragende Stellung einnahmen, geraume Zeit als berittene Hopliten ins Feld. Diese Hopliten hießen Ἱππεῖς. Sie zerfielen in zwei Kategorien. Die Ἱππεῖς, welche der vornehmeren Kategorie angehörten, unterhielten jeder zwei Pferde, eines, welches von dem Hopliten, das andere, welches von dessen Knappen geritten wurde. Die zweite Kategorie bestand aus Ἱππεῖς, deren jeder nur über ein Pferd verfügte; dieses Pferd diente, je nach den Umständen, bald dem Hopliten, bald dem Knappen, bald beiden zugleich als Transportmittel. Auf dem Schlachtfelde angekommen, saßen die Hopliten der einen wie der anderen Kategorie ab, übergaben die Pferde ihren Knappen und schlossen sich zu der Phalanx zusammen, deren Anprall die Schlacht entschied. Nur während der Verfolgung und während des Rückzuges kämpften sie bisweilen zu Pferde, nachdem sie ihre großen Rundschilde, die für sie hierbei nur eine unnütze Last gewesen sein würden, über den Rücken geworfen oder ihren Knappen umgehängt hatten' (II 1). 'Alle hellenischen Staaten, mit Ausnahme wie es scheint der thessalischen, haben die Kavallerie erst in sehr später Zeit eingeführt, der athenische zwischen 478 und 472' (II 268).

Die Ergebnisse der zweiten Abhandlung mögen ebenfalls mit des Verfassers eigenen Worten angeführt werden. 'Ausgehend von der Tatsache, daß der römische Equitatus die hellenischen Dioskuren als Schutzgötter verehrte, glaube ich im Hermes XXXIX (1904) [l. XL (1905)] S. 101 ff. nachgewiesen zu haben, daß diese Truppengattung keine italische Schöpfung war, sondern daß ihre Organisation von Haus aus durch das Vorbild der Ἱππεῖς bestimmt wurde, die in den Heeren der hellenischen Kolonien Unteritaliens die Kerntruppen bildeten ... Als die Hellenen im letzten Drittel des VIII. Jahrhunderts die westlichen Länder zu besiedeln anfingen, enthielten ihre Heere noch keine Kavallerie, wohl aber berittene Hopliten. Wenn demnach die Equitatus in Italien bald, nachdem jene Besiedelung begonnen hatte, nach dem Muster der letzteren Truppe organisiert wurden, so spricht von Haus aus alle Wahrscheinlichkeit für die Annahme, daß sie während der ältesten Periode ihres Bestehens ebenfalls Truppen berittener Hopliten waren' (II 1 f.). 'Der Equitatus bewahrte in Rom bis zur Zeit der Samniterkriege seinen ursprünglichen Charakter als einer Truppe berittener Hopliten' (II 276).

Helbig weiß (I 93), daß vor ihm schon Conze (Ann. dell' Inst. 1866 S. 275—285) gesehen hat, daß auf korinthischen Vasen Krieger sich zu Pferde aufs Schlachtfeld begeben haben, aber dort zu Fuß kämpfen, während ihre Pferde von anderen Personen bewacht werden. Indessen glaubt er, daß er selber erst *les conclusions qui résultent de ce fait pour l'histoire politique et militaire des états grecs* gezogen habe. Nun hat aber bereits 1892 und 1893 Ed. Meyer in Bezug auf die Aushebung und die Kampfweise der altathenischen Reiterei dieselben Schlußfolgerungen gezogen (Forschungen z. A. G. S. 184 A. und Gesch. d. A. II 565). Daß den Übergang vom Wagenfahren zum Reiten mit einem Pferde das Reiten mit zwei Pferden gebildet hat, das im IX. und VIII. Jahrh. eine internationale, im Orient wie in Griechenland herrschende Sitte war, und daß die rö-

mische Ritterschaft Rüstung und Kampfweise nach dem Muster der griechischen Ritterschaft gestaltet hat, habe ich selber unter Hinweis auf ein paar antiquarische Notizen (man vgl. hierzu Marquardt, Röm. Staatsverw. II 312), auf die assyrischen Denkmäler und auf die griechischen Vasenbilder bereits 1902 ausgesprochen (Neue Jahrb. IX 102 f.).

Helbigs Ergebnisse erbringen also der Wissenschaft im wesentlichen nichts Neues. Trotzdem sind seine Arbeiten wertvoll. Er beherrscht das archäologische Material wie kein anderer und hat es für die vorliegenden Fragen vollständig erbracht. Dadurch haben wir für die Beurteilung derselben die zurzeit überhaupt erreichbare Sicherheit gewonnen. An sich ist das Material noch sehr dürftig, aber es erhebt doch wenigstens das Eine über allen Zweifel, daß zu der Zeit, wo es entstanden ist, sowohl in Griechenland als auch in Italien berittene Truppen, die teils schwer, teils leicht gerüstet waren, tatsächlich vorhanden gewesen sind.

Dagegen wird Ed. Meyers Ansicht, nach der die griechischen Ritter nicht 'eine Reiterei als Waffengattung, die geschlossen kämpfte', gewesen seien, sondern nur zu Fuß gekämpft haben, durch das vorhandene Material nicht bestätigt, und Helbigs Versuch, aus ihm und aus den geschichtlichen Quellen jene Ansicht nicht nur in Bezug auf die griechische, sondern auch in Bezug auf die römische Ritterschaft als zutreffend zu erweisen, ist mißlungen. Das Richtige liegt allem Anschein nach in der Mitte, und es wird wohl bei dem bleiben müssen, was Marquardt (a. a. O.) über die römische Ritterschaft geurteilt hat und ich über die griechische, daß sie eine zwischen Reiterei, die bloß zu Pferde kämpft, und Fußvolk, das bloß zu Fuß kämpft, mitten inne stehende Truppengattung waren, d. h. sowohl als Reiter zu Pferde 'geschlossen' regelrechte Massenkämpfe, nicht nur gelegentliche Einzelkämpfe, zu bestehen, als auch in den Kampf des Fußvolkes zu Fuß einzugreifen vermochten.

Helbigs Hauptargument ist die schwere Rüstung der Ritter. Zwei Stücke derselben sollen ihnen den Kampf zu Pferde unmöglich gemacht haben, der große Hoplitenschild und die ehernen Beinschienen (I 18. 35 f.). Wenn sie also zu Pferde kämpfen wollten oder mußten, mußten sie sich ihrer zuvor entledigen. 'Wir haben allen Grund zu glauben, daß sie die Schilde dann gewöhnlich an ihre berittenen Knappen abgaben' (I 59). Das geschah aber immer erst dann, wenn der Fußkampf bereits entschieden war und man die geschlagenen Feinde rasch verfolgen wollte; auch diese mußten dann, um sich auf der Flucht zu Pferde wehren zu können, ihre Schilde an ihre Knappen abgeben. Um eine möglichst große Schnelligkeit zu erzielen, legten Verfolger wie Verfolgte bisweilen sogar auch ihre Panzer, Schwerter und Speere ab (I 106). Ob sie dies alles ebenfalls an ihre berittenen Knappen abgegeben haben, sagt Helbig meines Wissens nicht ausdrücklich, wir müssen es aber doch wohl annehmen.

Diese Beweisführung kann nicht überzeugen. Helbig macht sich von den Kämpfen der antiken Ritter überhaupt und von deren Rückzugsgefechten im besonderen Vorstellungen, die schwerlich jemand einleuchten werden. Wer vermag wohl zu glauben, daß die siegreiche Partei der zu Fuß kämpfenden Ritter den im Handgemenge besiegten Feind, den sie doch unmittelbar an der Klinge hatte und dadurch am sichersten vernichten konnte, daß sie ihm ununterbrochen und dicht auf den Fersen folgte, aus den Händen gelassen haben sollte, um sich zu ihren Pferden zurückzubegeben, aufzusitzen und jetzt erst die Verfolgung aufzunehmen, nachdem inzwischen auch die geschlagenen Feinde Zeit gefunden hatten, ihre Knappen mit den Pferden ausfindig zu machen, ihnen ihre sieben Sachen aufzuladen, samt den beladenen Knappen aufzusitzen und nun viel schneller, als es ihnen zu Fuß möglich gewesen wäre, das Weite zu suchen. Überdies hatte doch auch nach Helbigs Annahme (I 54) nur ein Teil der Ritter berittene Knappen. Es entsteht also die Frage, wo die unglücklichen nichtberittenen Knappen mit den Rüstungsstücken ihrer Herren auf der Flucht und während der dabei stattfindenden Reiterkämpfe geblieben sind. Nach Helbig pflegten sie hinter ihrem Herrn auf dessen Pferd mit

aufzuspringen. Leider spricht sich Helbig nicht darüber aus, ob sie etwa auch während der erwähnten Rückzugskämpfe mit auf diesem Pferde gesessen, oder ob sie sich anderweitig geholfen haben.

In Wirklichkeit war es gar nicht nötig, daß die Ritter, wenn sie zu Pferde kämpfen wollten, zuvor ihre großen Schilde an die Knappen abgaben. Das ergibt sich aus einfachen sachlichen Erwägungen und wird auch durch zwei der von Helbig besprochenen Bilder bestätigt, auf denen zu Pferde kämpfende Ritter selber ihre Schilde tragen.

Die erste Darstellung (I 103) erklärt Helbig allerdings für einen Überfall, bei dem die Ritter nicht Zeit gehabt hätten abzusitzen. Aber diese Erklärung ist unwahrscheinlich. Wenn die vermeintlich von Fußvolk überfallenen Ritter hätten zu Fuß kämpfen wollen, hätten sie unter allen Umständen noch Zeit zum Abspringen gehabt. Meines Erachtens haben wir einen Kampf zwischen zwei Reitern vor uns, die im Handgemenge aneinander gestoßen sind, und von denen der eine dem anderen den Helm heruntergeschlagen hat, dann aber selber vom Gegner vom Pferde gehauen wird; ihnen kommt von beiden Seiten ihr Fußvolk zuhilfe. Dies Bild zeigt nun deutlich, was die griechischen Ritter im Kampfe zu Pferde mit dem Schilde anfingen. Sie ließen ihn frei, d. h. an einem über die rechte Schulter laufenden Riemen, an ihrer linken Seite hängen und bekamen dadurch den linken Arm und auch das Gesichtsfeld frei. Sie brauchten also den Schild durchaus nicht einem Knappen zu übergeben. Einen Reiter, der nur zu Pferde, nicht auch zu Fuß kämpfen sollte, mit einem so großen Schilde auszurüsten, würde natürlich Unsinn gewesen sein; aber eine Truppe, die nicht nur zu Pferde, sondern auch zu Fuß kämpfen sollte, mußte die Unbequemlichkeit, die ein solcher Schild mit sich brachte, wohl oder übel mit in den Kauf nehmen, wie auch unsere heutige Reiterei, damit sie gleich den alten Rittern zu Fuß wie zu Pferde kämpfen kann, den Karabiner und die Patronentasche führen und auch in den Reiterkampf mit hineinschleppen muß, obwohl sie hier nicht nur überflüssig, sondern sogar hinderlich sind.

Das zweite Bild, eine Platte aus Velletri, zeigt, daß auch die römischen Ritter beim Kampfe zu Pferde die Schilde nicht abgaben. Hier sind drei Ritter mit je einem auf dem Nebenpferde reitenden Knappen dargestellt. Sie haben ihre großen Schilde nicht den Knappen übergeben, sondern tragen sie selber an ihrer linken Seite, und zugleich holen sie mit hochgehobenem linkem Arm — mit dem rechten können sie nicht hauen, weil ihnen zur Rechten die Knappen reiten — zum Schlage mit der Streitaxt oder dem Schwerte aus. Am linken Arme können sie also den Schild nicht getragen haben, dieser muß vielmehr frei an einem nicht sichtbaren Riemen hängend gedacht werden. Helbig nimmt selbstverständlich an, daß diese drei Reiterpaare noch nicht im Kampfe, sondern in der Verfolgung eines weit voraufgeeilten Feindes begriffen sind. 'Vielleicht haben wir den Vorgang so aufzufassen, daß die Krieger, solange die Verfolgung dauert, etwa um sich vor Pfeilschüssen oder Steinwürfen von seiten ihrer Gegner zu schützen, noch die Schilde führen, und daß sie die letzteren erst unmittelbar vor Beginn des Gefechtes, nachdem sie die flüchtigen Feinde eingeholt, ihren berittenen Begleitern übergeben werden' (S. 283). Nun sind die Feinde auf dem Bilde allerdings nicht sichtbar, aber daß sie unmittelbar vor der Front der Reiter zu denken sind und daß diese im Begriff sind, in sie einzuhauen, ergibt sich aus deren Haltung. Man holt doch nicht zum Schlage aus, wenn der Gegner noch weit entfernt ist. Daß wir ferner kein zerstreutes Gefecht, also auch keine in aufgelöster Ordnung ausgeführte Verfolgung, sondern einen geschlossenen Massenangriff vor uns haben, wird durch die Beinhaltung der Pferde m. E. deutlich veranschaulicht. Die beiden ersten Reiterpaare reiten nebeneinander und markieren das erste Glied der Schwadron, das dritte und das wahrscheinlich abgebrochene vierte Paar das zweite Glied. Von einer später noch beabsichtigten Übergabe der Schilde an die Knappen kann daher hier nicht die Rede sein.

An die Möglichkeit, daß die Ritter den Schild am Riemen trugen und daher auch

mit dem Schilde zu Pferde kämpften, hat Helbig bei Abfassung seiner ersten Abhandlung offenbar gar nicht gedacht. In der zweiten dagegen gibt er sie, trotz seiner oben angeführten ausweichenden Erklärung des römischen Bildes, plötzlich zu. 'Nur während der Verfolgung und während des Rückzuges kämpften sie bisweilen zu Pferde, nachdem sie ihre großen Rundschilde, die für sie hierbei nur eine unnütze Last gewesen sein würden, über den Rücken geworfen oder ihren Knappen umgehängt hatten' (S. 267). Sachlich ist die Vorstellung, daß die Ritter beim Reiten den Schild auf den Rücken geworfen haben, schwerlich richtig. Ein 80′ großer Rundschild hätte auf dem Rücken des Reiters sehr kunstvoll befestigt werden müssen, wenn er dessen Kopfe und dem Rücken des Pferdes nicht übel mitspielen sollte. Wie die Bilder zeigen, wurde er vielmehr an der linken Seite getragen. Aber auf die Art des Tragens kommt es hier nicht an, sondern lediglich darauf, daß Helbig die Möglichkeit, den Schild im Reiterkampfe zu tragen, zugibt, jedoch die Konsequenzen, die sich hieraus ergeben, nicht gezogen hat. Der Einfall ist ihm augenscheinlich zu spät gekommen und erst nachträglich in den Text eingefügt worden. So erklärt sich wohl auch das Unlogische des Ausdruckes. Man wird doch eine unnütze Last dadurch nicht los, daß man sie über den Rücken wirft. Etwas verbessert wird derselbe Satz S. 293 wiederholt. Hier lesen wir statt 'nur eine unnütze Last': 'nur hinderlich'. Der Ausdruck ist besser, aber ganz richtig auch noch nicht. Er stimmt nicht zu Helbigs eigener Darstellung (I 18), nach der der Schild für den Reiter nicht bloß hinderlich, sondern geradezu lebensgefährlich gewesen sein würde; und bis zu einem gewissen Grade hinderlich blieb er auch, mochte er auf dem Rücken oder an der Seite des Reiters hängen. Das tatsächliche Verhältnis war dies: Eine gewisse Behinderung durch den Schild war vorhanden, aber sie war nicht so groß, daß sie dem Reiter den Kampf zu Pferde unmöglich gemacht hätte. Wenn nun aber die Befähigung des berittenen Hopliten zum Reiterkampfe zugestandenermaßen nur davon abhing, daß er seinen Schild über den Rücken warf, so vermochte er sich doch im Handumdrehen in einen seiner Aufgabe ausreichend gewachsenen Kavalleristen zu verwandeln, und Helbigs Argumentation: 'die Ritter konnten nicht zu Pferde kämpfen, weil sie einen großen Schild trugen', ist hinfällig.

Dasselbe gilt von den Beinschienen. Auch diese waren für den Reiterkampf kein so großes Hindernis, wie Helbig annimmt. Wenn sie, wie die Bilder zeigen, von den Pferden ohne Schaden auf dem Marsche ertragen werden konnten, so werden sie auch während des verhältnismäßig kurzen Kampfes, selbst wenn dabei schnellere Gangarten eingeschlagen wurden, zu ertragen gewesen sein. Daß sie in der späteren Zeit von den Reitern nicht mehr getragen worden sind, spricht nicht dagegen; denn als die Reiter nicht mehr zu Fuß, sondern nur noch zu Pferde zu kämpfen pflegten, brauchten sie die schweren Beinschienen nicht mehr und ersetzten sie deshalb durch einen leichteren Schenkelschutz. Das braucht indessen nicht sofort geschehen zu sein. Das Vernünftige bricht sich nun einmal der Tradition gegenüber nur allmählich Bahn, das gibt Helbig selber zu (I 106). So können auch die griechischen Ritter die altgewohnten ehernen Beinschienen noch eine Zeitlang als Schmuck und Auszeichnung getragen haben, nachdem sie den Fußkampf bereits grundsätzlich aufgegeben und infolgedessen, wie wir sogleich sehen werden, auch die Schilde schon abgelegt hatten.

Auf den meisten Bildern (vgl. I 35. 69. 104. 220) haben die zu Pferde kämpfenden Ritter zwar keine Schilde, aber es ist auch von den Knappen nichts zu sehen, denen nach Helbig die Schilde übergeben sein müßten. Dasselbe ist auch auf einigen Bildern der Fall, auf denen die Ritter nicht im Kampfe begriffen sind (I 37). Die Knappen mit den Schilden soll man sich nach Helbigs Ansicht hinzudenken. Hat ein solches Hinzudenken schon hier viel Bedenkliches, so erscheint es bei einem Bilde (I 40) ganz unmöglich, auf dem die Knappen (Skythen) zugegen sind, aber nicht die Schilde ihrer Herren tragen, sondern sich selber, unbeschildet wie ihre Herren,

am Reiterkampfe beteiligen. Was man sich hier über den Verbleib der Schilde denken soll, sagt Helbig nicht. Es liegt auf der Hand, daß die Reiter, die auf den Bildern ohne Schilde sind, überhaupt keine gehabt haben, wie auch die Reiter, die sich nach Helbig vor dem Kampfe ihrer Beinschienen und noch anderer Rüstungsstücke entledigt haben sollen, diese Stücke von Hause aus nicht getragen haben. Wir haben hier offenbar schon 'Kavalleristen' im Helbigschen Sinne vor uns, d. h. Reiter, die, wie zur Zeit Xenophons, nicht mehr für den Fußkampf, sondern lediglich für den Kampf zu Pferde bestimmt waren. Daraus ist zu schließen, daß man im VI. Jahrh. aus den Rittern neben den bisherigen schildführenden Abteilungen auch Abteilungen formierte, die keinen Schild mehr trugen, aber die übrige Hoplitenrüstung beibehielten, also schwere Kavalleristen waren.

Auf den Bildern erscheinen nicht nur schwergerüstete Ritter, sondern auch Reiter, die teils gänzlich unbewaffnet, teils nur mit Wurfspeeren oder Stoßlanzen bewaffnet sind. Auch diese sind in Helbigs Augen sämtlich keine Kavalleristen, sondern Diener (Knappen), die lediglich als Pferdehalter, Schild- und Gepäckträger der Ritter verwendet wurden. Auf die unbewaffneten Reiter trifft dies unzweifelhaft zu, auf die bewaffneten dagegen nicht. Wir sehen sie häufig zu Pferde kämpfen; sie hatten auch nicht den schweren Schild und die ehernen Beinschienen, die nach Helbig die Ritter des kavalleristischen Charakters entkleideten. Helbig weiß hier einen anderen Grund. Die leichten Reiter sollen deshalb keine Kavalleristen gewesen sein, weil sie nicht organisiert und nicht unter staatlicher Aufsicht equipiert waren (I 57 und 75), und weil sie kein *ensemble tactique* bildeten und deshalb unfähig waren, *par des charges en masse compacte* wirksam zu operieren (S. 108 und 109). Alle Reiterkämpfe nämlich, in denen sie auf den Bildern vorkommen, erklärt Helbig wie bei den Rittern für Verfolgungen oder auch für zufällige Patrouillengefechte.

Was Helbig unter 'organisieren' versteht, sagt er nicht. Meines Wissens heißt es soviel wie eine Truppe zweckmäßig gliedern, d. h. in größere und kleinere Abteilungen mit bestimmten Ober- und Unterführern einteilen. Dieser Gliederung kann keine Truppe entbehren, auch der Troß nicht. Hunderte oder gar Tausende von unorganisierten Troßknechten würden, sobald sie von ihren Herren getrennt waren, einen heillosen Wirrwarr verursacht haben, in dem keiner wußte, wo er hingehörte und was er zu tun oder zu lassen hatte. Wie die z. B. nach der Schlacht ihre abgesessenen Herren hätten finden und ihnen die Pferde hätten zuführen können, ist ganz unerfindlich. Ihre Organisation war durch die der Herren fast von selbst gegeben. Sie bildeten einfach Abteilungen, die denen der Herren genau entsprachen, standen unter besonderen Führern und bewegten sich nach deren Befehlen in derselben Weise wie die Ritter. Anders läßt sich das Zusammenwirken von Herren und Knappen nicht denken. Wenn wir aber eine militärische Organisation der letzteren voraussetzen müssen und wenn wir auf den Bildern sehen, daß sie gleich den Rittern im stande waren, zu Pferde zu kämpfen, so ist nicht einzusehen, warum sie dies nur in Einzelkämpfen, d. h. im zerstreuten Gefecht, nicht auch in geschlossenen Abteilungen getan haben sollten. Reiter, die gelernt hatten, fest zu Pferde zu sitzen, zu Pferde von ihren Waffen Gebrauch zu machen und sich in geschlossenen Abteilungen zu bewegen, konnten auch leicht darauf eingeübt werden, in solchen Abteilungen zu attackieren. Ganz dasselbe gilt von den Rittern. Auf den Bildern suchen wir allerdings nach Massenkämpfen vergebens, aus dem einfachen Grunde, weil sie die antiken Maler und Steinmetzen nicht darzustellen vermochten. Aber auf einigen Bildern haben sie sie durch die Darstellung mehrerer Figuren unverkennbar angedeutet, in Bezug auf die Ritter auf der oben besprochenen Platte von Velletri, in Bezug auf die leichten Reiter auf den Bildern Nr. 23. 24. 38[b] und Pl. II der ersten Abhandlung (S. 61. 62. 104). Überdies wissen wir gar nicht, ob die auf anderen Bildern dargestellten Einzelkämpfe, abgesehen von den mythologischen, nicht ebenfalls als einzelne Szenen von Massenkämpfen gedacht waren.

Es ist richtig, wenn Helbig die Funktionen des Reiterknappen mit denen des ἡνίοχος der Wagenstreiter vergleicht. Aber diese bestanden nicht nur, wie Helbig sagt, im Halten des Pferdes des abgesessenen Ritters (I 22). Der Knappe folgte wie der ἡνίοχος, trotzdem er unbewaffnet war, dem Ritter auf dessen zweitem Pferde als Pferdelenker auch in den Kampf. Das zeigt die Platte von Velletri und bestätigt Festus, der sagt, daß die römischen Ritter ehemals zwei Pferde 'im Kampfe' gebrauchten. Dadurch, daß der Knappe sich mit Speeren bewaffnete, wurde aus dem Diener des Ritters ein Kampfgenosse, aus dem berittenen Pferdelenker ein leichter Kavallerist. Wann und nach welchen Grundsätzen dies geschehen ist, läßt sich aus den Bildern nicht ersehen, es scheint auch im VI. Jahrh. noch unbewaffnete Knappen neben bewaffneten gegeben zu haben. Aber dem Belieben der Einzelnen war es schwerlich anheim gegeben, ob sie sich bewaffnen wollten oder nicht. Daß dem Ritter, d. h. dem schwergerüsteten Kavalleristen, ein leichter Kavallerist zur Unterstützung im Kampf beigegeben wurde, war zu jener Zeit eine internationale Sitte. Auch bei den Assyrern finden wir diese gemeinsam kämpfenden Reiterpaare. Ursprünglich wählte sich der griechische Ritter wahrscheinlich seinen Diener und Kampfgenossen wie der παραβάτης seinen ἡνίοχος selber aus; es bestand also zwischen beiden ein enges persönliches Verhältnis. Der Diener mußte möglichst ganz jung sein, weil ein ausgewachsener Mann das Reservepferd des Ritters zu schwer belastet haben würde; er mußte beim Dienstantritt schon zu reiten und mit Pferden umzugehen verstehen, daher wählte man junge Edelleute. Und diese nahmen die Wahl an, weil sie auf diese Weise den Kriegsdienst zu Pferde erlernen konnten. Erotische Motive (II 303) mögen dabei bisweilen im Spiele gewesen sein, in erster Linie wirkten rein militärische Zwecke. Dies persönliche Verhältnis schloß natürlich nicht aus, daß, wenn es nötig war, Ritter und Knappen voneinander getrennt verwendet wurden. Auch wird es überhaupt nicht mehr vorhanden gewesen, sondern bereits zu einem rein taktischen geworden sein, als (zur Zeit des Peisistratos?) an die Stelle griechischer Edelknappen skythische Reiter traten. Daß sich die Ritter selber diese besorgt und beritten gemacht haben sollten, ist unwahrscheinlich; sie werden sie samt deren Pferden von der Heeresleitung von Fall zu Fall zugeteilt bekommen haben.

Leichte Kavalleristen erscheinen auch auf athenischen Vasen, die teils der Zeit des Peisistratos, teils der ersten Hälfte des V. Jahrh., also der Zeit angehören, in der die Athener nach einer Unterbrechung von unbestimmter Dauer wieder ein Reiterkorps aufgestellt haben. Diese Reiter sind nicht wie in der früheren Zeit bartlose Jünglinge, sondern erwachsene Männer und zeigen zur Zeit des Peisistratos die thessalische Tracht (I 70), in der späteren Zeit neben jener auch die thrakische (I 72). Ob wir hier Athener vor uns sehen, die die fremden Reitertrachten angenommen haben, oder thessalische und thrakische Hilfstruppen, vermag ich nicht zu beurteilen. Sind es Athener, so sind diese leichten Reiter schon in früher Zeit abgeschafft worden. Zur Zeit Xenophons trägt die athenische Bürgerreiterei wie die Ritter der alten Zeit wieder Helm und Panzer, nur keinen Schild, ist also schwere Kavallerie. Helbig kommt, soweit ich mich erinnere, auf diese Rüstungsänderungen nicht zu sprechen.

In der römischen Bürgerreiterei ist der Schild wahrscheinlich niemals abgeschafft worden, aber der ehemalige große Hoplitenschild ist schon um die Wende des VI. Jahrh. beträchtlich verkleinert worden, wenn man von der durch die Denkmäler (II 282. 285. 286. 301) bezeugten etruskischen Rüstung auf die römische schließen darf. Helbigs Annahme, daß die Schilde der etruskischen Reiter 'durchweg zu umfangreich gewesen seien, als daß sie eine für Kavalleristen geeignete Schutzwaffe hätten abgeben können' (S. 287), scheint mir nicht zutreffend zu sein. Der Durchmesser der verkleinerten Schilde übersteigt nicht den Abstand, den die Nase der Reiter vom Oberschenkel hat; sie konnten also von den zu Pferde sitzenden Reitern vor die Brust gehalten werden, ohne daß sie ihnen die Aussicht versperrten, selbst dann, wenn sie einen Durchmesser von 66 cm

gehabt haben sollten (vgl. II 294). Sie vermochten aber anderseits auch noch den Ritter im Kampfe zu Fuß gegen schwergerüstetes Fußvolk ausreichend zu schützen, da dieser durch den ehernen Panzer und die ehernen Beinschienen an den gefährdetsten Teilen des Körpers ohnehin schon genügend gesichert war. Soweit es also auf die Rüstung ankommt, die die römischen Ritter auf den Denkmälern tragen, können wir den Annalisten wohl glauben, daß jene Ritter sowohl zu Pferde als auch zu Fuß gekämpft haben, und wir können daraufhin auch annehmen, daß das allgemeine Bild, das sich die Annalisten von der Kampfweise der Ritter machten, auf richtiger Überlieferung beruht. Aber nur das allgemeine Bild, nicht die Einzelheiten. Nicht wenige der von den Annalisten berichteten Schlachten stehen in dem nicht unbegründeten Verdacht, daß sie überhaupt gar nicht stattgefunden haben, und um die von ihnen geschilderten einzelnen Gefechtslagen und Kampfszenen steht es aus historischen und sachlichen Gründen nicht besser. Hier ist fast alles frei erfunden, und zwar bisweilen mit unglaublicher Naivität erfunden. So die Angriffe der Reiterei auf intaktes Fußvolk in der Front, durch die das Heldentum der alten Ritterschaft in ein möglichst glänzendes Licht gestellt werden sollte. Wenn Helbig (S. 269 f.) glaubt, daß diesen aristokratischen Renommistereien tatsächliche Vorgänge zugrunde gelegen haben, und sie für seine Ansicht durch die Erklärung nutzbar zu machen sucht, daß hier eine Erinnerung an Angriffe vorliege, die in Wirklichkeit von den Rittern zu Fuß ausgeführt worden seien, und daß die Annalisten diese Angriffe irrtümlich als Angriffe zu Pferde aufgefaßt haben, so ist das möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich, wenigstens nicht sicher zu erweisen.

Das vielberufene vatikanische Fragment einer antiken Chriensammlung (veröffentlicht von v. Arnim im Hermes XXVII [1892] S. 118 f.), das nach Helbig 'die Organisation einer leistungsfähigen römischen Kavallerie zur Zeit der Samnitenkriege' beweisen soll, besagt m. E. weiter nichts, als daß zu jener Zeit — seit wann, wird nicht gesagt — die Römer die Zahl ihrer Reiterei im Verhältnis zu der des Fußvolkes sehr reduziert hatten, aber durch die numerische Überlegenheit der samnitischen Reiterei gezwungen wurden, diese Zahl auf eine den Verhältnissen entsprechende Höhe zu bringen. Von der Organisation einer neuen Truppengattung ist nicht die Rede.

Gleichwohl ist es nicht unwahrscheinlich, daß damals die Umwandlung der römischen Reiterei aus einer zu Pferde und zu Fuß kämpfenden in eine lediglich zu Pferde kämpfende stattgefunden hat, als welche sie in der Zeit nach den Samnitenkriegen noch auftritt. Das bedeutet aber nach der von mir hier vertretenen Ansicht nicht die Einführung einer neuen Kampfweise, sondern nur die Aufgabe eines Teiles der bisherigen, und nicht die Einführung einer neuen Truppengattung, sondern nur einer neuen Reitergattung insofern, als die bisher sehr schwergerüstete Reiterei ihrer neuen taktischen Bestimmung gemäß jene leichtere Rüstung bekam, die Polybios (VI 25) von seinem Standpunkt aus als die 'vor Zeiten' üblich gewesene beschreibt.

Edmund Lammert.

Berichtigungen

S. 435 Z. 12 v. u. l. Schwerer statt Treuer
S. 436 Z. 15 l. Meer statt Heer
S. 441 Z. 7 v. u., S. 446 Z. 17 v. o. l. D. Fr. Strauß
S. 443 Z. 11 v. u. l. Krücke statt Brücke
S. 504 Z. 9 l. ein höheres Versglied statt einen Doppeltakt
S. 507 Z. 21 l. Allegretto statt Scherzo
S. 509 Z. 17 l. Betonungsstärke; Z. 15 v. u. l. das statt daß
S. 518 Z. 9 l. durch díe; Z. 17 v. u. l. oder statt und
S. 521 Z. 18 l. großen
S. 530 Z. 14 v. u. l. seínem éignen | Sóhn; Z. 10 v. u. l. seínem ‖ éignen Sóhn
S. 532 Z. 18 l. vorüber.

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 9. HEFT

Ausgegeben am 17. Oktober 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Oberstudienrat Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 9. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

II. ABTEILUNG (XX. BAND)

DULICHION-LEUKAS

Von Wilhelm Vollgraff

Durch Dörpfelds Grabungen auf Leukas und mehr noch durch seine Behauptung, das alte homerische Ithaka sei mit dem heutigen Leukas identisch, ist die Aufmerksamkeit aller Philologen auf die Geographie der Ionischen Inseln hingelenkt worden. Das erhöhte Interesse hat eine ziemlich umfangreiche Literatur erzeugt, welche ich hier als bekannt voraussetze. Einige haben Dörpfeld widersprochen und die alten Anschauungen über die von ihm aufs neue angeregten Fragen ungeändert beibehalten; andere haben sich ihm angeschlossen und sich bemüht seine Ansicht im einzelnen zu stützen; keiner scheint mir aber auf der von ihm geschaffenen Grundlage über ihn hinausgegangen zu sein. Im folgenden soll der Versuch dazu gemacht werden.

Dörpfeld geht von dem meines Erachtens von vornherein höchst einfachen und wahrscheinlichen Gedanken aus, daß die vier von Homer genannten Inseln Ithaka, Dulichion, Same und Zakynthos mit den jetzigen vier großen Inseln im Ionischen Meer, Zante, Kephallenia, Ithaka und Leukas identisch sind. Die Frage, ob das durch eine seichte Lagune[1]) von Akarnanien getrennte Leukas von uns Modernen richtiger eine Halbinsel oder eine Insel genannt werden müsse, ist dafür nahezu gleichgültig; denn wie der Name 'Pelopsinsel' für die Halbinsel Morea beweist, nahmen die alten Griechen es mit der Bezeichnung Insel nicht sehr genau. Diese Benennung ist nämlich nicht aus der irrigen Anschauung, daß der Peloponnes wirklich eine Insel sei, entstanden[2]); sondern eine Halbinsel oder, wie die Griechen sagten, eine Festlandsinsel (χερσόνησος) galt ihnen ebenfalls als eine Art Insel. Es handelt sich hier lediglich um eine sprachliche Eigentümlichkeit.

Wer übrigens der genannten von Dörpfeld vertretenen Ansicht nicht beitritt, gerät in eine große, unvermeidliche Schwierigkeit: es fehlt dann nämlich auf der Karte eine der von Homer genannten Inseln! Wilamowitz hat diese Schwierigkeit einfach hingenommen, indem er Dulichion für die ältere Zeit des Epos als nirgends auffindbar bezeichnete; Lang hat behauptet, Dulichion sei eine frühere, damals aber schon landfest gewordene Insel in der Acheloosebene; Bérard hat die trotz ihres Namens recht kleine Insel Meganisi für das homerische Dulichion erklärt. Alle diese Ansichten (nebst einer Menge anderer,

[1]) Den Beweis dafür, daß der geographische Zustand der Insel im Altertum wesentlich anders gewesen ist als heutzutage, betrachte ich nicht als erbracht.

[2]) Lang, Untersuchungen zur Geographie der Odyssee S. 99.

die ich hier nicht erwähne[1]), verbieten und verurteilen sich von selbst: Dulichion muß existieren; es muß eine wirkliche Insel sein, und zwar eine große, weizenreiche und grünende Insel. Wenn wir also von der Identität der von Homer genannten vier Inseln mit den vier großen westlich von Griechenland vorhandenen Inseln ausgehen, so fragt sich dann, wie Dörpfeld das Problem richtig gestellt hat, wie die Namen des Epos auf diese Inseln zu verteilen sind. Zwei der betreffenden Namen, Ithaka und Zakynthos, haften noch heute an zwei der in Frage kommenden Inseln. Allerdings wäre nun eine durch eine Völkerwanderung herbeigeführte Namensverschiebung, wie sie Dörpfeld annimmt, von vornherein nicht unmöglich; da etwas derartiges sich aber doch nur in Ausnahmefällen ereignet haben wird, halte ich es für methodisch richtig zunächst anzunehmen, die zwei noch heute gebrauchten Namen bezeichneten immer noch dieselben Inseln wie im Altertum, und dann zu untersuchen, ob diese Annahme sich mit der Wirklichkeit und dem Epos verträgt.

Ithakas felsige Natur wird durch die Worte trefflich geschildert, mit denen Telemachos (Od. IV 605 ff.) sich weigert die Rosse anzunehmen, welche Nestor ihm zum Geschenke anbietet: seine Insel sei nämlich so felsig, daß sie sich für Pferde nicht eigne. Ebenso heißt es Od. XIII 242 von ihr, sie sei nicht ἱππήλατος. Auch die Gewohnheit der Bewohner, einen großen Teil ihrer Herden auf dem gegenüberliegenden Festlande weiden zu lassen, ist dem Dichter bekannt.

Was dann aber die geographischen Einzelheiten angeht, auf die es am meisten ankommt, so stimmt die epische Beschreibung mit der Wirklichkeit in folgenden vier Punkten überein:

1. In der Lage der vier brauchbaren Häfen der Insel und der Beschaffenheit des Phorkys-Hafens, wie es am klarsten von Bérard dargetan worden ist.

2. In der Lage und der Beschaffenheit der kleinen Insel Asteris, wie Lang richtig ausgeführt hat.

3. In der Lage und der Natur des Korax-Felsens mit der Quelle im Süden der Insel.

4. In der Lage und der Beschaffenheit der Nymphengrotte in der Nähe des Phorkys-Hafens. Allerdings ist diese in der Dichtung viel näher an den Hafen herangerückt worden, als es der Wirklichkeit entspricht.

Die Übereinstimmung in diesen vier Punkten zwischen der epischen Beschreibung und der Wirklichkeit ist so stark, daß ich nicht im mindesten an der Identität der homerischen Insel mit dem heutigen Ithaka zu zweifeln vermag. Jeden Punkt einzeln für sich ausführlich zu behandeln, halte ich nach den Ausführungen Bérards, Langs und Pavlatos' für überflüssig. Auf Marées' im Laufe des vorigen Jahres erschienenen Aufsatz: 'Die Ithakalegende auf Thiaki'[2]) bin ich jedoch gezwungen hier etwas näher einzugehen, weil ich ihn für Gelehrte, welche Ithaka nicht aus persönlicher Anschauung kennen, für irreführend betrachten muß. Marées behauptet, die Gegend von Stavros könne für

---

[1]) Pavlatos, Ἡ πατρὶς τοῦ Ὀδυσσέως S. 95 ff.

[2]) Neue Jahrb. 1906 XVII 233—245.

die Lage der Stadt Ithaka, wie sie im Epos geschildert ist, nicht in Betracht kommen. Ich führe zunächst seine drei ersten Gründe an:

1. Die Ebene an der Polisbucht sei so klein, daß sie für eine größere Stadtanlage nicht tauge.

2. Es sei dort nichts Prähistorisches gefunden worden.

3. Neben der Melanydros fehle hier die im Epos erwähnte zweite Quelle bezw. Wasserleitung.

Darauf ist zu erwidern:

1. Daß in der kleinen Ebene an der Polisbucht und auf den sie umgebenden Abhängen keine prähistorische Ansiedlung gelegen hat, betrachte ich nach meinen Grabungen als gesichert. Die Ansiedlung braucht aber natürlich nicht gerade dort angesetzt zu werden. Oberhalb der Ebene, bei Stavros und nördlich davon, liegt eine große Strecke hügeliges, aber sehr fruchtbares Land: die darin liegenden Dörfer haben auch heute noch eine beträchtliche Einwohnerzahl. Die materielle Möglichkeit einer Besiedlung dieser Gegend in prähistorischer Zeit läßt sich also nicht leugnen.

2. Es sind immerhin von mir an der Stelle eines kleinen Heiligtums an der Polisbucht einige mykenische Vasenscherben gefunden worden.[1]) Die Fragmente roher monochromer Topfware, die ich in der Gegend von Stavros fand, und als einer bekannten Gattung vormykenischer Keramik entsprechend bezeichnet habe, mögen vielleicht einem jüngeren Zeitalter angehören, da es scheint, daß auf Leukas solche monochrome Scherben mit frühgeometrischen oder jedenfalls nachmykenischen Bronzen zusammen gefunden worden sind.[2])

3. Namentlich bei dergleichen Details darf man nicht davon ausgehen, daß die epische Beschreibung vollkommen mit der Wirklichkeit stimmen muß: die Odyssee ist ja kein unverfälschtes von einem Ithakesier des mykenischen Zeitalters verfaßtes Geschichtsbuch.

Der vierte von Marées zugunsten seiner Behauptung angeführte Grund ist der, daß die Polisbucht kein guter Hafen sei, während die Stadt der Insel nach der epischen Beschreibung doch an einem solchen gelegen haben muß. Erstens fänden nämlich Süd-, Südwest- und Westwinde mit dem sie begleitenden Seegange ungehindert Eintritt in die Bucht. Zweitens sei der Hafen zu tief, als daß die Schiffe der Alten dort gut hätten ankern können. Drittens wäre das auf den Strand Ziehen der Schiffe wegen des stark geneigten Abfalles des Strandes und seiner dafür wenig geeigneten Beschaffenheit 'auch ein mißliches Manöver gewesen'.

Die beiden ersten Beobachtungen sind richtig, die dritte ist es aber meiner Überzeugung nach nicht, und dies genügt, um den beiden ersten ihre Beweiskraft zu nehmen. Den Ansprüchen der ältesten Seefahrer, deren Gewohnheit es ja war ihre Schiffe auf das Land zu ziehen, genügte ein Hafen wie die Polisbucht vollkommen. Sie brauchten nicht darin ankern zu können; ebenso-

[1]) Abgebildet BCH 1905 S. 152 Fig. 16.

[2]) Furtwängler, Münch. Sitz.-Ber. 1907 S. 483.

wenig war es notwendig, daß die Bucht gegen alle Winde geschützt war. Letzteres ist zum Beispiel auch die Bucht von Phaleron nicht, und dennoch wurde diese in den ältesten Zeiten von der Schiffahrt vor dem geschlossenen Hafen des Piräus bevorzugt. Vor allem aber verdient die Tatsache Beachtung, daß die Polisbucht immer kleiner wird, indem sich die Ebene im Laufe der Jahrhunderte weiter vorschiebt und sich ständig erhöht. Vor dreitausend Jahren muß der Hafen sich noch viel weiter in das Land hinein erstreckt haben. Daß bei meiner Untersuchung der kleinen Ebene Vasenscherben des klassischen Zeitalters erst in einer Tiefe von 2 m zu erscheinen anfingen, beweist deutlich, wie sehr der Boden sich hier seit dem Altertum erhöht hat. Dasselbe lehrt aber auch schon der Augenschein. Diesem unaufhaltsamen Anwachsen der Ebene und dem entsprechenden Zurückgehen des Meeres hätte Marées Rechnung tragen müssen: selbstverständlich war der Hafen geschützter, als er noch länger war, und wahrscheinlich hatte er damals sogar teilweise weniger tiefen und zum Ankern geeigneteren Boden.

Ferner behauptet Marées, die kleine Insel Dhaskalio könne nicht mit der homerischen Asteris identisch sein, und zwar aus folgenden zwei Gründen:

Erstens weise nämlich Dhaskalio den 'Doppelhafen' und die 'windigen Höhen', die Asteris nach der Beschreibung im Epos haben muß, in Wirklichkeit nicht auf. 'Die Ost- und Westseiten des Inselchens', schreibt Marées, 'sind glatter Felsstrand und laufen in die Südspitze zusammen. Sie fallen überall fast unmittelbar zu beträchtlichen Meerestiefen ab'. Letzteres ist richtig, aber gleichgültig; denn wo von den Häfen die Rede sein soll, kann es sich nur um die Nord- und die Südseite der Insel handeln. Daß aber die Ost- und Westseite des Riffes in die Südspitze zusammenlaufen, ist ein etwas irreführender Ausdruck: der Leser kann daraus nur den Eindruck bekommen, daß die Insel nach Süden hin einfach in eine glatte, an beiden Seiten von tiefem Wasser umgebene Spitze ausläuft. Dem ist aber nicht so. Richtig sagt vielmehr Bérard: '*L'extrémité Sud est entaillée d'une double brèche aux flancs d'une langue projetée.*'[1]) Die Richtigkeit dieser Beschreibung beweist die von ihm beigegebene und auch von Lang[2]) wiederholte Photographie. 'An der Nordspitze', fährt Marées fort, 'ist eine Felsauswaschung von 2 m Breite und 7—8 m Länge, welche heute so flach ist, daß, wenn man die . . . 3 m Niveauerhöhung des Meeres in Rechnung stellt, sie noch vor wenigen Jahrhunderten über Wasser gelegen haben muß'. Die genannte beträchtliche Niveauerhöhung des Mittelmeeres seit dem Altertum vermag ich nicht als eine bewiesene Tatsache zu betrachten. Nordöstlich von der genannten Felsauswaschung springt aber außerdem das Felsenriff weiter ins Meer vor[3]) und bildet so eine kleine, nach meinen Beobachtungen ziemlich untiefe Bucht. Windige 'Höhen' hat Dhaskalio freilich nicht. Es würde nun für die Auffassung der Topographie Ithakas und die Stellungnahme, die ich in der homerischen Frage vertreten möchte, überhaupt

[1]) Bérard, Les Phéniciens et l'Odyssée II 492.

[2]) Lang a. a. O. S. 49 Abb. 2. Vgl. Marées, Karten von Leukas 4.

[3]) Siehe meine bei Lang auf dem Titelbilde veröffentlichte Photographie.

gar nichts verschlagen, wenn die Insel auch keine Spur von einem 'Doppelhafen' besäße. Aber es wird heute tatsächlich von Fischerbarken, die sich im Sunde aufhalten wollen, je nachdem Süd- oder Nordwind weht an der Nord- oder der Südspitze Dhaskalios Schutz gesucht. Und der Dichter kann sich ja auch den 'Doppelhafen' einer äußerst kleinen Insel (*οὐ μεγάλη*) nur als winzig klein vorgestellt haben. Hauptsache ist aber natürlich nicht die Beschaffenheit, sondern die Lage der Insel, denn diese hat für die Erzählung der Rückkehr des Telemachos ihre Wichtigkeit.[1])

Zweitens führt nämlich Marées zum Beweise seiner Behauptung an, die Lage Dhaskalios sei zum Lauern auf ein vom Peloponnes kommendes Schiff ungeeignet. Dem muß ich widersprechen: die Lage ist zu dem Zweck ausgezeichnet. Daß der Dichter das Schiff des Telemachos nachher dennoch ungehindert den Hafen erreichen läßt, spricht nicht dagegen. Wer unter dem Schutze der Götter steht, entgeht sogar einem gut gelegten Hinterhalt. Marées schreibt weiter: 'Wenn aber die Stadt des Odysseus bei Stavros gelegen hätte, so könnte natürlich Telemach, falls er nicht von Athena beeinflußt wurde, und dies konnten die Freier nicht wissen, ebensogut die Ostküste von Thiaki ansteuern, da hier die besten Häfen waren, etwa die Bucht von Frikes' . . . 'Unbedingt mußten die Freier an der Südspitze von Thiaki dem heimkehrenden Königssohne auflauern.' Diese ganze Beweisführung ist unlogisch: nach der Erzählung Homers mußten die Freier naturgemäß erwarten, daß Telemachos nach demselben Hafen, aus dem er abgefahren war, auch wieder zurückkehren würde. Deshalb lauern sie in der Nähe dieses Hafens auf ihn; bei Nacht kreuzen sie im Sunde zwischen Ithaka und Kephallenia, und am Tage liegen sie mit ihrem Schiffe bei Asteris und lassen das südliche Meer von Spähern beobachten. Wenn wir also annehmen, daß Dhaskalio die homerische Asteris ist, so ist die epische Schilderung des dem Telemachos gelegten Hinterhalts vollkommen verständlich.

Ich komme jetzt auf Marées' sonstige topographische Notizen zu sprechen.

Die Quelle Arethusa im Süden der Insel bezeichnet er kurzweg als ein 'schmutziges Wasserloch', das sich schnell ausschöpfen ließe und daher für Viehherden ganz unzureichend sei. Dem gegenüber wird es genügen auf Pavlatos' Angabe hinzuweisen, nach der sogar im Sommer täglich mindestens 500 Stück Vieh aus dieser Quelle getränkt werden.[2])

[1]) Die Erwähnung von Asteris steht in der Telemachie, während die übrigen topographischen Merkmale in den Abschnitten der Odyssee vorkommen, in denen Odysseus Heimkehr geschildert wird. Das verschlägt aber nichts; denn nachdem sich herausgestellt hat, daß dem Dichter der Telemachie die Lage des in historischer Zeit verschollenen Pylos bekannt war, wird man wohl eingestehen müssen, daß die Telemachie in ihrem Kerne sehr viel älter ist, als man bisher annahm. Daß unsere Telemachie die Überarbeitung eines älteren Gedichtes ist, geht daraus hervor, daß, wie Dörpfeld richtig erkannt hat, Theoklymenos ursprünglich als Maske der Athena gemeint sein muß: der spätere oder die späteren Dichter haben dieses Verhältnis fast völlig verwischt.

[2]) Pavlatos S. 167 Anm. 1. Auch die übrigen Argumente Marées' sind von Pavlatos in den Anmerkungen zu seinem kürzlich erschienenen Buche bereits besprochen und wider-

Marées setzt mit bestimmten Worten (S. 239) den Hauptort Ithakas für alle Zeiten in die Ebene von Wathy an. Zum Beweise seiner These verweist er nur auf die günstige Lage der betreffenden Ebene in Bezug auf Acker- und Weinbau und auf Schiffahrt. 'Um das Gegenteil für die vordorische Zeit zu behaupten', heißt es dann weiter, 'sind die wenigen und deshalb resultatlosen Grabungen Vollgraffs an dieser Stelle kein Beweis'. Daß meine Grabungen in der Ebene von Wathy deshalb resultatlos waren, weil sie wenige waren, scheint mir sehr kühn gesagt. Ich habe niemals behauptet, mit dieser kleinen Versuchsgrabung irgend etwas bewiesen zu haben, sondern überhaupt keine Schlüsse daraus gezogen. Die Pflicht den Beweis zu führen ruht aber auf demjenigen, der eine positive Behauptung aufstellt. Sind also Marées und andere innerlich fest überzeugt, daß in der Ebene von Wathy, wo bis jetzt keine Spuren antiker Ansiedlung zutage gekommen sind, 'zu allen Zeiten' die Hauptstadt der Insel gelegen hat, so wäre es dankenswert, wenn sie ihre Behauptung mit dem Spaten beweisen wollten.

Marées schreibt ferner, die Beschreibung des Phorkyshafens (Od. XIII 96 ff.) lasse auf einen kleinen Hafen schließen. Das ist schlechterdings nicht der Fall.

Schließlich behauptet Marées, die Entfernung zwischen der Stadt der Insel, wenn man sie an der Polisbucht annimmt, und dem Wohnort des Eumaios, wenn man den nach dem Süden der Insel verlegt, sei größer, als aus der Beschreibung bei Homer hervorginge. Sie betrage nämlich in Wirklichkeit sieben Stunden, und Homer lasse sie den Eumaios an einem Tage zurücklegen und am Abend wieder zurück sein. 'Der Weggang des Eumäos von seiner Wohnung darf sicherlich nicht vor 6 Uhr morgens angesetzt werden, weil Telemach erst mit Eos' Anfang (ca. $6^1/_2$ Uhr morgens im Winter)[1]) landet, an dem Frühmahl seiner Schiffsgenossen teilnimmt und dann noch den Aufstieg zur Arethusa ausführen muß.' Wenn jemand nicht im Gefühl hat, wie beinahe komisch es ist, die Zeit der im Epos geschilderten Begebenheiten genau nach Tagesstunden bestimmen zu wollen, so wird er sich schwerlich durch Vernunftgründe davon überzeugen lassen. Ich will daher hier nur auf das eine aufmerksam machen, daß Marées' Berechnung unrichtig ist: die betreffende Entfernung wird nach Pavlatos' Angabe[2]) von Hirten in fünf Stunden zurückgelegt.

Nach meinen obigen Ausführungen scheinen mir also Marées' Anschauungen für das richtige Verständnis der Topographie von Ithaka eher hinderlich als förderlich zu sein.

Angenommen daher, daß Ithaka seinen Namen niemals gewechselt hat, so ergibt sich, wie jeder zugeben wird, von selbst, daß Kephallenia das homerische Same ist, denn diese beiden Inseln müssen ja durch einen Sund getrennt sein;

---

legt worden. Es schien mir aber nicht überflüssig das meiste hier noch einmal zu wiederholen, da das griechisch geschriebene Werk vielleicht nicht jedem zu Gesicht kommen dürfte.

[1]) Vgl. Wilamowitz, Homer. Unters. S. 87.

[2]) Pavlatos S. 168 Anm. 5. Um die Glaubwürdigkeit dieses Zeugen für jeden zu erhärten, will ich hier darauf hinweisen, daß Dörpfeld ihn für den besten Kenner des heutigen Ithaka hält (Dritter Brief über Leukas-Ithaka S. 15).

außerdem gab es bekanntlich auf Kephallenia noch in historischer Zeit eine Stadt Same. Es bleibt also übrig, daß Leukas Dulichion ist. Dieser einfache Gedankengang ist Dörpfeld natürlich nicht entgangen; er selbst hat es wiederholt den Gelehrten geradezu nahe gelegt so zu schließen und darauf hingewiesen, daß der englische Geograph Bunbury[1]) diese Anschauung vertreten hat.[2])

Freilich gibt es nun aber im Epos auch Angaben über Ithaka, die mit der Lage und der natürlichen Beschaffenheit der Insel nicht übereinstimmen.

Erstens widerstreitet meine Annahme dem Od. IX 25 f. über die Lage Ithakas in Beziehung zu den drei anderen Inseln Gesagten. Aber braucht denn alles auf die Geographie Bezügliche bei Homer mit der Wirklichkeit überein zu stimmen? In der Beantwortung dieser allgemeinen Frage bin ich mit Dörpfeld einer Meinung. Dörpfeld gibt nämlich von vornherein die Möglichkeit zu, daß sich im Epos geographische Anschauungen finden können, welche der Wirklichkeit zuwiderlaufen.[3]) Findet sich aber eine solche Abweichung von dem Tatsächlichen, ein solches Beispiel der partiellen Unwissenheit eines epischen Dichters vor, so ist damit mitnichten bewiesen, daß in dem betreffenden Epos gar keine geographische Kenntnis der Gegend, in der die geschilderten Begebnisse sich abspielen, enthalten sein kann: es kann ja sehr wohl im selben Gedicht einiges in dieser Hinsicht richtig und einiges falsch beschrieben sein. Ich gerate also mit keiner als notwendig anzuerkennenden Grundanschauung in Widerspruch, wenn ich annehme, daß, wenn Ithaka im Epos als diejenige Insel bezeichnet wird, die am meisten *πρὸς ζόφον*, d. h. nach Westen oder nach Nordwesten, liegt, eben hierin ein geographischer Irrtum des Dichters steckt. Den Dichter, der dieses schreiben konnte, betrachte ich als einen Kleinasiaten. Ebenso halte ich auch die Od. XXI 346 f. angedeutete Lage der Inseln im Verhältnis zueinander und zum Peloponnes für offenbar falsch geschildert. Zweitens scheint der Dichter von der wirklichen Entfernung Ithakas vom Festland keine richtige Vorstellung gehabt zu haben. Od. XX 187 wird nämlich eine Fähre nach dem Festlande erwähnt. In Wirklichkeit liegt Ithaka aber zu weit vom Festlande ab, als daß von einer Fähre zwischen beiden jemals die Rede hätte sein können. Lang denkt sich die Fähre zwischen Ithaka und Leukas (S. 99), was ja der Entfernung nach vielleicht denkbar wäre. Da die *πορθμῆες* aber den Rinderhirten übersetzen, dessen Vieh nach Od. XIV 100 auf dem Festlande weidet, so würde daraus folgen, daß Leukas als *ἤπειρος* bezeichnet sein würde. Dieses scheint mir aber die Natur des Landes zu verbieten; Leukas wird nämlich meines Erachtens im frühen Altertum jedenfalls, auch wenn es eine Halbinsel war, als Insel, nicht als Festland bezeichnet worden sein.

Da nun also die Erwähnung der Fähre beweist, daß in der Odyssee jedenfalls an einer Stelle in Bezug auf die Entfernung Ithakas vom Festland eine falsche Vorstellung vorkommt, so ist es wohl möglich, daß die Verse (Od. IX 25 f.):

---

[1]) Bunbury, A history of ancient geography S. 70. 81 ff.

[2]) Dörpfeld, Leukas S. 6. 24. 37. Vgl. Pavlatos S. 45. [3]) Dörpfeld S. 7. 21 f.

αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἁλὶ κεῖται
πρὸς ζόφον, αἱ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε

von Dörpfeld richtig gedeutet worden sind. Sprachlich scheint mir für die Worte *χθαμαλὴ* (*εἰν ἁλὶ*) *κεῖται* der Sinn: 'Es liegt nahe an der Küste', den auch Apollodor und Strabon annahmen, durchaus zulässig zu sein. Von welcher Wurzel das Wort *χθαμαλός* ursprünglich gebildet ist, ist dafür völlig gleichgültig: dem Sinne nach heißt es einfach niedrig und kann natürlich ebensogut in relativem als in absolutem Sinn gebraucht werden. Der von Dörpfeld angeführte moderne Ausdruck *χαμηλώνει* (und ähnliches) entspricht dem homerischen genau und beweist jedenfalls, daß eine solche Vorstellung und Ausdrucksweise möglich und natürlich ist. Pavlatos' Bemerkung (S. 67), man rede jetzt nur von Schiffen, nicht von Inseln so, d. h. nur von sich im Meere bewegenden, nicht von fest darin liegenden Gegenständen, wird natürlich richtig sein, aber sie beweist kaum etwas für den Sprachgebrauch in homerischer Zeit; denn diese Differenz ist nicht in der Logik der Dinge, sondern eben nur im Gebrauch begründet, der mit den Jahrhunderten vielfach wechselt. Bérards und Pavlatos' Erklärung, Ithaka sei, obgleich es sonst der Wirklichkeit entsprechend im Epos als felsig und gebirgig geschildert wird, hier niedrig genannt, weil es von weitem gesehen neben Kephallenia niedrig scheint (was an sich richtig ist), scheint mir nicht glücklich. Möglich ist aber neben Dörpfelds Erklärung auch Wilamowitz' Interpretation, die Insel werde hier als im ganzen niedrig, aber mit einer hohen Bergkuppe darauf geschildert: der Dichter dieser Stelle, der über die Lage der Insel so wenig Bescheid wußte, könnte ja auch ihre Gestalt völlig falsch angegeben haben. Die andere Stelle (Od. X 196), wo der Ausdruck *χθαμαλὴ κεῖται* von der Insel der Kirke gebraucht noch einmal vorkommt, ist nicht entscheidend. Ob man sie nun nach der gewöhnlichen Art oder wie Dörpfeld es tut übersetzt, in beiden Fällen gibt sie einen erträglichen Sinn. Unweit vom Festland muß die Insel nach der epischen Erzählung ja liegen, da, wie Dörpfeld betont, Odysseus bei gutem Wetter vom Lande der Laistrygonen abgefahren ist und sich also nicht von der Küste entfernt hat.

Als Beweis dafür, daß der Dichter sich Ithaka als eine nahe am Festlande liegende Insel gedacht hat, führt Dörpfeld bekanntlich auch die öfter wiederholte Frage an nach Ithaka kommende Fremde an: 'Welche Schiffer brachten dich her? denn ich kann ja nicht glauben, du seiest zu Fuße hergekommen.' Nur wenn nach der Anschauung des Dichters auch Fußwanderer auf einer Fähre nach der Insel übersetzen konnten, könnte seiner Meinung nach eine solche Frage aufkommen und stereotyp werden. Diese Schlußfolgerung Dörpfelds scheint mir unrichtig. Zuzugeben ist, daß die Redensart unmöglich als Witz gemeint sein kann: auch der schlechteste Dichter weiß, daß man Witze nicht wiederholt. Mit Recht verweist Dörpfeld namentlich auf die Stelle, wo Odysseus sich seinem Sohne zu erkennen gibt (Od. XVI 213 ff.). Gewiß heißt es dem Dichter eine arge Geschmacklosigkeit zutrauen, wenn man behauptet, Telemachos reiße in dem feierlichen Augenblick einen Witz. Es ist daher völlig unzulässig Ausdrücke wie: 'Du bist doch nicht etwa im Luftballon (oder

mit dem Telegraph) angekommen?' zum Vergleich heranzuziehen. Könnte etwa heutzutage ein Dichter einem Sohn, der seinen totgeglaubten Vater endlich wiedersieht, solche Redensarten in den Mund legen? Und wenn man schon meint, der antike Geschmack dürfe nicht nach modernem Maßstab beurteilt werden, so geht es doch noch nicht an, das Vorliegen eines 'naiven Volkswitzes'[1]) in einem Gedicht anzunehmen, welches anerkanntermaßen weder eigentlich volkstümlich noch sonderlich naiv ist. Es ist aber in Wirklichkeit keine Spur von Witz in dieser Redensart. Als dichterisches Ausdrucksmittel genommen, besagt die Wendung: 'Zu Fuß kannst du nicht hergekommen sein' etwa folgendes: Ich bin erschrocken und verwundert dich hier so plötzlich wie vom Himmel heruntergeschneit vor mir zu sehen; da aber trotz deines überraschenden Erscheinens alles mit rechten Dingen zugegangen sein muß, da es völlig unmöglich ist, daß du hierher auf diese Insel zu Fuß gewandert seiest, so sag' mir: mit welchem Schiffe kamst du? Die Annahme, man drücke sich so aus, weil ein Schimmer von Möglichkeit zu Fuß herüberzukommen vorliege, ist der absolute Tod der Redensart: ihre Kraft beruht gerade darin, daß sie die äußerste Unmöglichkeit anführt. Der von Bérard angestellte Vergleich mit den Wilden, welche die Fremden fragen: 'Seid ihr aus der Luft gefallen oder zu Schiff hergekommen?'[2]) ist nicht glücklich, denn wilde Eiländer konnten es vielleicht wirklich für möglich halten, daß die Fremden, die sie plötzlich vor sich sahen, durch die Luft zu ihnen gekommen wären. Ähnlicher Natur ist aber die von Pavlatos (S. 116) zum Vergleich herangezogene Frage der Penelope an den von ihr noch nicht wiedererkannten Odysseus, von wem er stamme, 'denn er könne ja nicht aus einem Baum oder einem Stein geboren sein' (Od. XIX 162 f.), was ja auch eine aus dem Epos selbst zu belegende sprichwörtliche Redensart ist.

Drittens steht sodann auch das im Widerspruch mit der wirklichen Natur der Insel, daß Ithaka (Od. XIII 246) ein geeignetes Land für Rinder genannt wird.[3]) Freilich widerspricht das Epos damit auch sich selbst, denn Od. IV 605 heißt es, Ithaka habe keine guten Wiesen, und Od. XIV 100 ff. erfahren wir, Odysseus habe seine Rinderherden auf dem Festlande.

Ich fasse das Vorhergehende kurz zusammen. Wenn ich annehme, daß das heutige Ithaka das homerische ist, so ergibt sich, daß die Odyssee von der Lage der Insel im Verhältnis zu den anderen Inseln und dem Festland keine richtige Vorstellung gibt, daß sie dahingegen die kleine Insel Asteris, die vier brauchbaren Häfen und zwei Natursehenswürdigkeiten auf der Insel, den Korax-Felsen mit der Arethusa und die Nymphengrotte der Wahrheit gemäß beschreibt, während der Dichter von der allgemeinen Natur des Landes eine gelegentlich mit Unkenntnis vermischte Kenntnis hat. Was das Epos also nicht gut kennt, ist das Allgemeine über die Lage der Insel; was es kennt, sind mehrere bezeichnende Einzelheiten. In charakteristischer Weise hat die Über-

---

[1]) Lang S. 100. [2]) Bérard, Les Phéniciens et l'Odyssée II 411.

[3]) Bérards Konjektur *σύβοτος* für *βούβοτος* ist ein metrischer Fehler.

einstimmung mit der Wirklichkeit sich erhalten in der Naturbeschreibung, verwischt aber in der Angabe der Lage, welche letztere ja immer beinahe etwas Abstraktes hat, weil sie von der dichterischen Phantasie nicht als Bild umgriffen wird. Es ist daher nicht richtig zu sagen, daß den homerischen Dichtern für ihre Beschreibung der Ionischen Inseln nur einige Ortsnamen und vage Vorstellungen zu Gebote standen. Die Sache liegt offenbar nicht so einfach. Ich glaube aus dem Sachverhalt, so wie er vorliegt, schließen zu müssen, daß in der Quelle des Dichters, d. h. in einer früheren epischen Behandlung des Stoffes der Odyssee wirkliche Ortskenntnis vorhanden war, daß aber der Dichter, dessen Werk wir lesen, persönlich keine hatte. Ist das nicht rationeller als umgekehrt anzunehmen, das ursprüngliche Epos sei in Kleinasien ohne Ortskenntnis entstanden, in die etwa im Kulturkreise Korinths entstandene Bearbeitung der Odyssee, die wir jetzt lesen, sei die Ortskenntnis aber nachträglich hereingekommen?

Man kann diese und ähnliche Probleme weder für sich noch für andere erörtern, ohne zu der Frage nach dem Ursprung des Epos Stellung zu nehmen. So sehr ich einerseits glaube, daß unsere Odyssee Jahrhunderte nach der Dorischen Wanderung gedichtet worden ist, so sehr glaube ich anderseits, daß der Kern des darin behandelten Stoffes schon lange vorher in einer früheren epischen Gestaltung da war, und ich möchte diese Ur-Odyssee, durch die der unsrigen eine stellenweise getrübte Ortskenntnis übermittelt worden ist, eben auf Grund dieser Ortskenntnis als ein entweder in der angeblichen Heimat des Odysseus oder nicht weit davon entstandenes Heldenlied betrachtet wissen. Die Existenz einer Ur-Odyssee und einer Ur-Ilias, welche man sich in anderer Mundart, ja sogar in primitiverem Versmaß als die unsrigen gedichtet denken mag, wird man nicht umhin können anzunehmen. Wie könnten sonst, wie Reichel nachgewiesen hat, in der Ilias an den meisten Stellen so genau die Kampfesart und die Waffen geschildert sein, die wir als die mykenischen kennen? Es genügt nicht ein bewußtes Archaisieren der Dichter anzunehmen. Wie hätten die Dichter um, sagen wir, fünf Jahrhunderte zurückgreifen und sich von der Rüstung der damaligen Krieger eine Vorstellung bilden können, falls deren Schilderung ihnen nicht aus den ursprünglichen Epen jener Zeit, ihren Vorbildern, geläufig gewesen wäre? Wie hätte das Epos sonst die Umgebung, die Landschaft und die Lage Trojas so treffend zu schildern vermocht? Im IX. und VIII. Jahrh. war Troas ja ein seit langer Zeit verödetes, von Barbaren bewohntes Land. Und wie hätte sonst der Dichter Achilleus die Städte Orchomenos und das ägyptische Theben als Beispiele der reichsten Städte der Welt anführen lassen können (Il. IX 381 ff.)? Die Blüte dieser beiden Städte fällt bekanntlich in das mykenische Zeitalter, bezw. in die Zeit des Neuen Reiches. Man ist sich unter Philologen darüber einig, daß das uns erhaltene Epos nur als der letzte Ausläufer einer Dichtgattung zu betrachten ist, die sich im Laufe der Jahrhunderte von der volkstümlichen Sage zu einer geradezu aristokratischen Kunstform entwickelt hat. Mit der Existenz dieser älteren, verschollenen Epen hat man dann aber auch bei der Erörterung aller geo-

graphischen Angaben und überhaupt aller Realia im Epos in erster Linie zu rechnen. Man wird immer fragen müssen: was ist alt und was ist jung? Und dann liegt es in der Natur der Sache, daß sich gewöhnlich beides finden wird, Junges und Altes, bisweilen getrennt, bisweilen vermischt, und gelegentlich auch miteinander in Widerspruch. Die Beobachtung sprachlicher Unterschiede zwischen verschiedenen Abschnitten des Epos ist für das Alter des darin behandelten Stoffes oder der darin gestreiften Realia, welcher Art sie auch sein mögen, noch kein in allen Fällen zuverlässiges Kriterium; denn wir haben ja mit Umdichtungen älterer Epen zu tun, ja sogar wahrscheinlich mit Umdichtungen von Umdichtungen. Wo äolische Hexameter einfach in ionisches Gewand gesteckt worden sind, mag das Verfahren noch deutlich und klar und bis in Einzelheiten zu verfolgen sein. Wenn aber im älteren Epos das Versmaß ein anderes war (man ist sich ja darüber einig, daß der heroische Vers nicht urplötzlich in seiner späteren vollendeten Form entstanden sein kann), so kann die Sprachform vollständig neu, der Inhalt aber dennoch sehr alt sein.

Auf Grund dieser Betrachtungen allgemeinerer Art komme ich noch einmal auf das Ergebnis zurück, zu dem mich meine Untersuchung geführt hat. Ich finde in Bezug auf Ithaka in vielen Punkten eine auffallende Übereinstimmung zwischen der Wirklichkeit und der Beschreibung Homers. Es ist nicht denkbar, daß ein kleinasiatischer Dichter des VIII. oder VII. Jahrh. sich um diese Ortskenntnis persönlich bemüht hätte. Sie stammt also aus dem alten epischen Vorbilde her, welches er in unkontrollierbarer Weise verwertet, umgedichtet, umgestaltet und erweitert hat. Daß dabei in seine Schilderung von der Wirklichkeit abweichende Züge hineinkommen mußten, ist nur natürlich. Im allgemeinen wird als Regel aufgestellt werden können, daß im Epos die Abweichungen von der Wirklichkeit, wenn man sie zu erkennen im stande ist, höchstens lehren können, wie jung unsere Bearbeitung des Epos ist; für das Alter der Urepen kommen sie aber nicht in Betracht, dafür sind nur wichtig die Übereinstimmungen mit der mykenischen Kultur und die richtigen geographischen Kenntnisse von Gegenden, welche außerhalb des Horizontes der kleinasiatischen Griechen lagen.

Ich komme jetzt auf Dulichion zurück. Dörpfeld glaubt, die Schilderung des Reiches des Odysseus im Schiffskatalog gebe im Gegensatz zu der der Odyssee einen jüngeren geographischen Zustand wieder. Ich vermag das nicht einzusehen. Im Schiffskatalog heißt es:

Il. II 631 *αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἦγε Κεφαλλῆνας μεγαθύμους*[1]),
οἵ ῥ' Ἰθάκην εἶχον καὶ Νήριτον εἰνοσίφυλλον,
καὶ Κροκύλει' ἐνέμοντο καὶ Αἰγίλιπα τρηχεῖαν,
οἵ τε Ζάκυνθον ἔχον ἠδ' οἳ Σάμον ἀμφενέμοντο,
οἵ τ' ἤπειρον ἔχον ἠδ' ἀντιπέραι' ἐνέμοντο·
τῶν μὲν Ὀδυσσεὺς ἦρχε, Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος,
τῷ δ' ἅμα νῆες ἕποντο δυώδεκα μιλτοπάρῃοι.

---

[1]) Außer dieser Stelle werden auch Il. IV 330 und Od. XXIV 355. 378. 429 die Untertanen des Odysseus mit dem Gesamtnamen Kephallenen bezeichnet. Diese Stellen gehören

Ἰθάκην καὶ Νήριτον ist meines Erachtens nur ein dichterischer Ausdruck für Ithaka, auf dem das Neriton-Gebirge liegt. Was *Κροκύλεια* und *Αἰγίλιψ* sind, war und ist unbekannt. Besitz an der Küste des Festlandes hat Odysseus in der Odyssee auch; dort weiden seine Herden. Im wesentlichen besteht also sein Reich im Schiffskatalog aus den drei großen Inseln Ithaka, Zakynthos und Samos. Dulichion gehört nicht mit dazu: diese große, fruchtbare Insel steht mitsamt den winzigen Echinaden im Schiffskatalog unter der Herrschaft des Meges (Il. II 625 ff.). Aber auch in der Odyssee wird nirgendwo gesagt, oder auch nur angedeutet, daß Dulichion Odysseus gehöre. Man nimmt das zwar allgemein an, aber, wenn ich recht sehe, völlig ohne Grund. Ich glaube also, daß auch die Stelle des Schiffskatalogs nichts enthält, das meinem Vorschlage, Dulichion mit Leukas zu identifizieren, widerspräche. Es ließe sich doch der Standpunkt kaum ernstlich verteidigen, daß es, weil es mit den Echinaden einem Könige untersteht, deshalb mitten zwischen ihnen liegen müßte.

Es bleibt mir noch übrig zwei Argumente, die man mir möglicherweise entgegenhalten könnte, zu berücksichtigen. Dörpfeld schließt aus der fingierten Seeräubergeschichte Od. XIV 334 ff., Ithaka liege nach der Ansicht des Dichters zwischen Thesprotien und Dulichion. In Wirklichkeit kann aber naturgemäß aus dieser Geschichte nicht gefolgert werden, wie der Dichter sich die Lage der genannten Inseln gedacht hat. Die Schiffer, welche den Schützling des Königs von Thesprotien zum Könige von Dulichion geleiten sollen, entschließen sich unterwegs, ihren Passagier als Sklaven zu verkaufen. Zu diesem Zwecke bringen sie ihn natürlich am besten nicht nach Dulichion selbst, wo er seine Geschichte erzählen und sich möglicherweise auf den König berufen konnte. Sie bringen ihn also nach einer benachbarten Insel, nach Ithaka; das kann für sie ein Umweg sein. Im übrigen ist es eine unlösbare Frage, ob der Dichter dieser Episode von der Lage der betreffenden Inseln etwas mehr gewußt hat als das eine, daß sie in der Nähe von Thesprotien liegen.

Lang und Pavlatos meinen mit Strabon, es gehe aus Od. XXIV 376 ff. hervor — wo Laertes erzählt, er habe Nerikos, an der Küste des Festlandes, eingenommen —, daß der Dichter Leukas einfach als einen Teil des Festlandes bezeichne.[1]) Dieser Schluß scheint mir nicht berechtigt zu sein. Weder die betreffende Strabon-Stelle noch Thuk. III 7 genügen völlig, um den Beweis zu erzwingen, daß die historische Stadt Nerikos auf Leukas selber und nicht auf der gegenüberliegenden Küste Akarnaniens lag. Sollte sie aber — was ich für

zwar allesamt nicht zu den ältesten des Epos; das beweist aber noch nicht, daß der Gebrauch des Namens in diesem Sinne notwendigerweise so jung ist, wie man annimmt. Die Worte *Κεφαλλήνων ἐνὶ δήμῳ*, die Philoitios Od. XX 210 von dem Orte gebraucht, wo die Rinder des Odysseus grasen, heißen wohl nur: in einem den Kephallenen gehörenden Gebiete, also in den Il. II 635 erwähnten *ἀντιπέραια*. Die Stelle besagt nicht, daß die Kephallenen allgemein genommen auf dem Festlande wohnten, sondern nur, daß Kephallenen, Untertanen des Odysseus, einen Teil der Küste des ihnen gegenüberliegenden Festlandes inne hatten. — Daß mit dem *Κεφαλλήνων δῆμος* die Insel Kephallenia gemeint wäre, ist unwahrscheinlich und auf jeden Fall unbeweisbar.

[1]) Lang S. 15 f.; Pavlatos S. 57 ff.

durchaus möglich halte — wirklich auf Leukas gelegen haben, so ist doch nicht gesagt, daß der späte Dichter der betreffenden Verse sie sich nicht fälschlich als auf dem Festlande liegend gedacht hat.

In historischer Zeit spricht man auf Leukas dorisch und auf den drei anderen großen Inseln einen achäischen Dialekt. Leukas ist also völlig dorisiert worden, während die alte hellenische Bevölkerung der anderen Inseln sich behauptet hat. Dazu stimmt es, daß gerade Dulichion seines alten Namens völlig verlustig gegangen ist: die korinthischen Seefahrer werden den nicht herübergenommen, sondern sich gewöhnt haben, die Insel mit dem neuen, ihrem südlichsten Vorgebirge entnommenen Namen Leukas zu bezeichnen.[1])

[1]) Bethe (Rhein. Mus. 1907 S. 326 f.) weist darauf hin, in der Alkmaionis, die aus dem VI. Jahrh. ist, trage Leukas bereits seinen späteren Namen. Wenn er aber daraus weiter schließt, was dem Dichter der Alkmaionis recht sei, sei auch für 'den zeitgenössischen Dichter oder Redaktor oder Kompilator der Odyssee' billig, so vermag ich ihm darin nicht zu folgen, da gerade die Frage, ob die Odyssee im VI. Jahrh. entstanden, oder redigiert, oder kompiliert worden ist, in dem Zusammenhang nicht unentschieden bleiben kann. Die Stelle Il. IV 491 hat keine große Beweiskraft, da Leukos sehr wohl der Eponyme des Leukadischen Felsens gewesen sein kann, der seinen Namen bereits trug, bevor die ganze Insel so hieß.

DIE BEIDEN DIALOGE HIPPIAS

Eine Platonstudie

Von Otto Apelt

Von den unter Platons Namen überlieferten Dialogen wüßte ich keinen, der mit so berechneter Schlauheit geradezu darauf angelegt schiene, den Leser hinters Licht zu führen, wie der kleinere Hippias. Sokrates, der nichts Höheres kennt als die Tugend, macht sich hier, wie es scheint, zum Lobredner des abgefeimten Lügners. Sokrates, der sonst nicht müde wird zu versichern, daß niemand freiwillig unrecht tue, liefert hier den Beweis, daß derjenige, der freiwillig lüge oder überhaupt einen Fehler begehe, besser sei als derjenige, der es unfreiwillig tut.

Was bringt ihn darauf? Hippias hat vor einer größeren Versammlung einen Vortrag über Homer gehalten. Daran anknüpfend läßt sich Sokrates von ihm über den sittlichen Wert einiger homerischen Hauptthelden belehren. Indem nun Hippias dem Achill das Lob der Wahrhaftigkeit erteilt, während Odysseus in seinen Augen mit dem Makel der Lügenhaftigkeit behaftet erscheint, zeigt Sokrates, daß das Lügen Kenntnis der Sache, also Wissen, voraussetze, ebenso wie die Wahrhaftigkeit; es steht also in dieser Beziehung der Lügner mit dem Wahrhaftigen auf einer Stufe. Aber Sokrates geht noch weiter. Auch Achill, meint er, sei von Homer als Prahler und Lügner geschildert. Demgegenüber behauptet Hippias, daß Achill nur aus Einfalt und Unwissenheit lüge, im vollen Gegensatz zu Odysseus. Dieser Behauptung stellt nun Sokrates den durch einen Analogieschluß gestützten Satz entgegen, daß der absichtlich Fehlende besser sei als der unfreiwillig Fehlende. Auf allen Gebieten nämlich sei derjenige, der auf Grund genauer Sachkenntnis absichtlich einen Fehler mache, besser als derjenige, welcher aus Unkenntnis unfreiwillig fehle. Auch auf das sittliche Gebiet also muß sich kraft der Analogie die Gültigkeit des Satzes erstrecken. Mithin ist auch der absichtlich Sündigende besser als der unabsichtlich Fehlgehende.

Das Fehlerhafte dieses Räsonnements liegt klar zu Tage. Wir werden später darauf zurückkommen und sehen, wie der Fehler zu verbessern ist, und zwar nicht nur an sich, sondern auch im sokratisch-platonischen Sinn. Vor der Hand mag es genügen, die Beantwortung der Frage zu versuchen, was Platon mit dieser dialektischen Schrulle (denn als solche stellt sich uns das Gespräch dar) eigentlich beabsichtigt habe. Daß es nicht seine wahre Meinung wiedergibt, sieht man auf den ersten Blick, auch ohne auf gewisse verstecktere Andeutungen des wahren Sachverhalts zu achten; widerstreitet doch das Re-

sultat allem, was wir als platonisch in diesen Regionen der Forschung kennen. Indes Platon hat, wie gesagt, Sorge getragen, auch durch einige eingestreute Winke dem Mißverständnis einigermaßen vorzubeugen. Es ist nicht nur der Schluß des Gespräches, der durch die unzweideutige Kundgebung unbefriedigter Stimmung sowohl des Sophisten wie auch des Sokrates selbst über das gewonnene Ergebnis den rein interimistischen Charakter des Vorgetragenen bezeugt: auch inmitten des Dialoges sind, wie von anderen schon zur Genüge bemerkt worden ist, kleine, dem Auge des weniger Aufmerksamen sich freilich leicht entziehende Warnungszeichen eingestreut, vor allem S. 376 B der Satz: *ὁ ἑκὼν ἁμαρτάνων καὶ αἰσχρὰ καὶ ἄδικα ποιῶν, εἴπερ τίς ἐστιν οὗτος, οὐκ ἂν ἄλλος εἴη ἢ ὁ ἀγαθός*. Dies 'wenn es einen solchen gibt' wirft ein eigentümliches Licht auf das Ganze. Ferner sind wichtig in dieser Beziehung die Worte 372 E: *νυνὶ δὲ ἐν τῷ παρόντι μοι ὥσπερ κατηβολὴ περιελήλυθε*. Wie in einem Fieberanfall also hat Sokrates, diesem Bekenntnisse zufolge, sich bei seinen sonderbaren Darlegungen befunden. Damit ist das Ventil gegeben, welches, richtig benutzt, die verdorbene Luft entweichen lassen kann, die der Dialog atmet.

Was mag nun also den Platon zu diesem Vexierspiel geführt haben? Etwa bloß die Freude daran, dem eitlen Hippias oder in seiner Person der auf ihr Wissen so eingebildeten Sophistik eine Demütigung zu bereiten? Gewiß muß dieser Rücksicht ein sehr starker Anteil an der Entstehung des Werkchens eingeräumt werden. Allein wie wir Platon kennen, muß damit auch irgend ein philosophisches Interesse verbunden gewesen sein. Bedenkt man nun, eine wie feste Stellung in dem entwickelten Platonismus sowohl, wie weiterhin in der peripatetischen Philosophie die Lehre von der Beherrschung der Gegenteile durch das gleiche Wissen, auf allen Gebieten der Erkenntnis, einnimmt, eine Lehre, die sich aristotelisch gefaßt in dem so häufig wiederkehrenden Satze ausspricht: *τῶν ἐναντίων μία (ἡ αὐτὴ) ἐπιστήμη*[1]), so kann man kaum umhin anzunehmen, daß schon in den letzten Zeiten der sokratischen Schule, in der Zeit, da Platon mit Sokrates verkehrte, diese Lehre eine Rolle spielte und als Probierstein dialektischer Kunst zunächst innerhalb der Schule, dann aber auch nach außen hin diente, wozu sie ja in der Tat stark verführen mochte; war sie doch, nach der rein dialektischen Seite hin, d. h. abgesehen von dem Korrektiv, das, wie wir später sehen werden, Platon in der Hand hatte, geeignet wie keine andere, etwaige Gegner im Disputieren zu düpieren.[2]) Denn durch

[1]) Bei Platon findet sich die Lehre deutlich formuliert im Phaidon 97 D: *ἐκ τοῦ λόγου τούτου οὐδὲν ἄλλο σκοπεῖν προσήκειν ἀνθρώπῳ καὶ περὶ αὐτοῦ καὶ περὶ ἄλλων, ἀλλ' ἢ τὸ ἄριστον καὶ τὸ βέλτιστον, ἀναγκαῖον δὲ εἶναι τὸν αὐτὸν τοῦτον καὶ τὸ χεῖρον εἰδέναι· τὴν αὐτὴν γὰρ εἶναι ἐπιστήμην περὶ αὐτῶν*. Legg. 816 E: *ἄνευ τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν οὐ δυνατόν*. Vgl. Rpl. 409 D. 520 C, Charm. 166 E, Ion 531 DE. Auch Phaidr. 262 A gehört hierher. Für Aristoteles vgl. die zahlreichen Stellen bei Bonitz, Index Arist. S. 247^a 13 ff., zu denen ich noch hinzufüge Met. 1046^b 1—20.

[2]) Daß es sich um eine Argumentationsweise handelt, die der sokratischen Schule nicht fremd war, ergibt sich deutlich aus Xenophons Memorabilien. Das zweite Kapitel des vierten Buches bietet das genaue Gegenbild zu unserer Unterredung mit Hippias. Da ist

kleine Escamotagen, wie in unserem Dialog durch die Einführung des Begriffes *ἀμείνων* für den besser Wissenden, gleichviel auf welchem Gebiete, konnte man dem Gegner die schlimmsten Fallen legen. Was Wunder also, wenn Platon sich versucht fühlte, durch sie — im Bilde wenigstens — den eitelsten Vertreter der Sophistik recht drastisch *ad absurdum* zu führen. Der eingebildete Besserwisser (vgl. z. B. Hipp. Min. 364 A. 369 B) geht an die leicht zu durchschauenden Kunstgriffe der Dialektik des Besserwissens — denn in ihr beruht ja der Witz des Werkchens — verloren. Behauptungen aufzustellen und in wohltönender Rede sich des weiteren darüber auszulassen, dazu ist er wohl der Mann. Sobald er aber im einzelnen Rechenschaft geben soll, versagt er. Selbst den paradoxesten Aufstellungen eines Sokrates steht er völlig ratlos gegenüber, wenn sie in einer Form verteidigt werden, die auch nur den Schein der Wissenschaftlichkeit für sich hat.

Ist es also nicht allzuschwer, einerseits den ironischen Zug der hier angewandten Dialektik zu erkennen, anderseits den Gesichtspunkt zu finden, von dem aus das Ganze einen erträglichen Sinn gewinnt, so scheiden wir doch von dem kleinen Dialog nicht ohne ein gewisses Gefühl des Mißbehagens und der Leere. Es ergeht uns ganz wie dem Hippias und dem Sokrates selbst: beide geben am Schluß ihrem Verdruß über den unfruchtbaren Verlauf des Gespräches unzweideutigen Ausdruck. Bringen uns andere Dialoge das Resultat auch nicht auf dem Präsentierteller entgegen, so gehen sie doch in dem Versteckenspielen nicht annähernd so weit wie dieses Gespräch.

Weit positiver nach dem ganzen Gang der Erörterungen wie nach ihren Ergebnissen stellt sich uns der größere Hippias dar, über dessen Inhalt zunächst ein Überblick folgen mag, der zwar nicht als Ersatz für die etwaige Lektüre dienen, aber doch etwas über das bloß Schematische hinausgehen soll.

Einleitung (281 A bis 286 E). Der 'schöne' und weise Hippias, im Prachtgewand und zierlichen Sandalen, kommt auf einer seiner Reisen nach Athen, das sich nicht eben häufig seines Besuches zu erfreuen hat. Aus gutem Grunde, wie er dem ihn begrüßenden Sokrates mitteilt: die häufigen diplomatischen Sendungen nämlich, zu denen ihn das Vertrauen seiner Mitbürger berufen, lassen ihm nicht viel Zeit zu Privatreisen übrig. Wie haben sich doch die Zeiten geändert, erwidert Sokrates. In früheren Zeiten haben sich die

es Euthydem, der die Rolle unseres Hippias spielt und ebenso wie dieser zur Verzweiflung gebracht wird. Man sehe den Wortlaut IV 2, 19 f.: *Πότερος ἀδικώτερός ἐστιν, ὁ ἑκὼν ἢ ὁ ἄκων; Ἀλλ', ὦ Σώκρατες, οὐκέτι μὲν ἔγωγε πιστεύω, οἷς ἀποκρίνομαι· καὶ γὰρ τὰ πρόσθεν πάντα νῦν ἄλλως ἔχειν δοκεῖ μοι, ἢ ὡς ἐγὼ τότε ᾤόμην· ὅμως δὲ εἰρήσθω μοι ἀδικώτερον εἶναι τὸν ἑκόντα ψευδόμενον τοῦ ἄκοντος. Δοκεῖ δέ σοι μάθησις καὶ ἐπιστήμη τοῦ δικαίου εἶναι, ὥσπερ τῶν γραμμάτων; Ἔμοιγε. Πότερον δὲ γραμματικώτερον κρίνεις, ὃς ἂν ἑκὼν μὴ ὀρθῶς γράφῃ καὶ ἀναγιγνώσκῃ ἢ ὃς ἂν ἄκων; Ὃς ἂν ἑκών, ἔγωγε· δύναιτο γὰρ ἄν, ὁπότε βούλοιτο, καὶ ὀρθῶς αὐτὰ ποιεῖν. Οὐκοῦν ὁ μὲν ἑκὼν μὴ ὀρθῶς γράφων γραμματικὸς ἂν εἴη, ὁ δὲ ἄκων ἀγράμματος; Πῶς γὰρ οὔ; Τὰ δίκαια δὲ πότερον ὁ ἑκὼν ψευδόμενος καὶ ἐξαπατῶν οἶδεν ἢ ὁ ἄκων; Δῆλον ὅτι ὁ ἑκών. Οὐκοῦν γραμματικώτερον μὲν τὸν ἐπιστάμενον γράμματα τοῦ μὴ ἐπισταμένου φῂς εἶναι; Ναί. Δικαιότερον δὲ τὸν ἐπιστάμενον τὰ δίκαια τοῦ μὴ ἐπισταμένου; Φαίνομαι· δοκῶ δέ μοι καὶ ταῦτα, οὐκ οἶδ' ὅπως, λέγειν.*

Weisen weder in Staatsgeschäften hervorgetan, noch durch ihre Weisheit große Reichtümer erworben. Wie ungeheuer fortgeschritten ist im Vergleich zu dieser beschränkten Zeit die Gegenwart, die dem Grundsatz huldigt, der Weise müsse vor allem für sich selbst weise sein, d. h. durch seine Weisheit sich möglichst viel Geld zusammen scharren. Aber wo, fragt er den hohen Fremden, wo hast du denn das meiste Geld verdient? Doch wohl in Sparta, wohin du am häufigsten durch deine Staatsgeschäfte geführt wirst? Weit gefehlt, antwortet jener, in Sparta ist am allerwenigsten Geld zu verdienen. Wieso? sagt Sokrates. Wollen denn die Spartaner ihre Söhne nicht zu möglichst tüchtigen Bürgern ausgebildet sehen, und ragst du nicht gerade in dieser Kunst am meisten hervor? Das wohl, meint der Sophist, allein sie halten zähe an ihren alten Bräuchen und Gesetzen fest. Aber, erwidert Sokrates, deine Art der Erziehung ist doch wohl besser als die ihre? Sicherlich, antwortet der Sophist. Nun, wie meinst du? sagt Sokrates. Liegt es nicht im Geiste ihrer Gesetze, ihre Söhne auf die bessere und nicht auf die schlechtere Art zu erziehen? Gewiß! Also handeln die Lakedämonier, diese gesetzestreuen Männer, wider den Geist der Gesetze, wenn sie dir ihre Söhne nicht anvertrauen. Was ist es denn also, was dir den großen Beifall in Sparta verschafft? Das sind, entgegnet der Sophist, meine Vorträge, namentlich die antiquarischen über die älteste Geschichte des Landes, aber auch andere, Lehren für das Leben, alles von ausgesuchter Schönheit. Meinen letzten Vortrag über schöne Beschäftigungen der Jugend sollt ihr auch hier zu hören bekommen. Vortrefflich, erwidert Sokrates, du bist mein Mann. Als ich nämlich jüngsthin den Sittenrichter machte und gewisse Verhaltungsweisen als schön, andere als häßlich bezeichnete, setzte mich ein zudringlicher Bekannter in nicht geringe Verlegenheit durch die Frage, woher ich denn meine Weisheit über das Schöne und Häßliche hätte; ich wüßte ja gar nicht, was das Schöne eigentlich wäre. Beschämt mußte ich abziehen, denn ich vermochte nicht Rede zu stehen. Du nun bist mein Retter in der Not; denn du bist Meister in allem Schönen. Du also oder niemand vermagst mir Aufschluß über den Begriff des Schönen zu geben. Aber ehe wir die Sache erörtern, noch eine Bitte! Du mußt mir erlauben, daß ich mich selbst als jenen Fragenden einführe, so daß ich mit dir rede als wäre ich jener dritte selbst, der mich gefragt. Dadurch werde ich am besten auf den Kampf mit ihm eingeübt. Einverstanden, sagt der Sophist.

Die Definitionsversuche des Hippias (287 A bis 293 C). Also was ist das Schöne? Wohlverstanden das Schöne und nicht, was ist schön. Dieser Unterschied dünkt dem Sophisten so fremd wie böhmische Dörfer; ohne irgendwie darauf einzugehen, antwortet er in vollster Zuversicht (wie die Kinder, wenn sie etwa gefragt werden, was ist ein Fluß? antworten: 'die Elbe'): 'ein schönes Mädchen'. Nun, warum denn nicht ebensogut ein schönes Pferd? sagt Sokrates, oder eine schöne Lyra oder ein schöner Topf? Alles Dinge, auf die des alten Heraklit Ausspruch vom Affen Anwendung findet, der schönste Affe sei, gegen den Menschen gehalten, häßlich; und selbst das schönste Mädchen wird, neben eine Göttin gestellt, nicht mehr schön erscheinen. Deine Antwort

hätte also ebensogut gepaßt, wenn ich gefragt hätte, was schön und häßlich zugleich sei. Meine Frage aber ging auf das Wesen der Schönheit, auf den Begriff derselben (289 D).

Hier muß ich einen Augenblick inne halten, um das Folgende verständlich zu machen. Die platonische Philosophie bezeichnet das Verhältnis der Einzeldinge zu den allgemeinen Begriffen, wie es sich im Urteil ausspricht, wo im Subjekt das oder die Einzelwesen, im Prädikat der allgemeine Begriff steht, auf zweierlei Weise: 1. vom Standpunkt der Einzeldinge aus als ein Teilhaben an den Begriffen, 2. vom Standpunkte der Begriffe als ein Hinzutreten des Begriffes zu den Dingen, als ein Zugegensein oder Beiwohnen. Beides sagt ganz dasselbe, nur von verschiedenen Seiten aus betrachtet. Das Urteil 'diese Handlung ist gerecht' kann also im platonischen Sinne ebensowohl erläutert werden durch den Satz: 'diese Handlung hat Anteil an der Gerechtigkeit', wie durch den anderen: 'die Gerechtigkeit wohnt dieser Handlung bei'.

Kein Wunder also, um zu unserem Dialog zurückzukehren, wenn der Sophist, ein völliger Fremdling in der sokratischen Begriffsphilosophie, auf die Frage: 'Was ist es, durch dessen Hinzutreten alle schönen Einzeldinge ihre Schönheit erhalten?' mit anderen Worten: 'Was ist der Begriff der Schönheit?' die plumpe Antwort gibt: das Gold. Denn das Gold ist es, das durch sein Hinzukommen allen Dingen den schönsten Schmuck zu verleihen scheint. Dann würde vielleicht auch, wendet Sokrates ein, ein goldener Rührlöffel für einen Topf mit Grütze schöner sein, als einer aus Feigenholz (291 C).

So auf den Sand gesetzt, versucht es der Sophist noch mit einer dritten Antwort ähnlichen Genres: 'Schön ist es für einen Menschen, im Besitz von Reichtum, Gesundheit und Ehre, nachdem er seine Eltern schön bestattet hat, auch selbst von seinen Nachkommen schön und feierlich bestattet zu werden.' Das scheint dem Sokrates so albern, daß er meint, es würde ihm von jenem dritten Stockschläge eintragen. Für Götter und Göttersöhne treffe diese Definition überhaupt von vornherein nicht zu (293 C).

Die drei ersten Definitionen des Sokrates (293 D bis 297 D). Nun nimmt sich Sokrates mit Hilfe seines Doppelgängers selbst der Sache an, indem er anknüpfend an den Begriff des *πρέπον*, der in der Erörterung über den zweiten Definitionsversuch (290 CD) des Sophisten eine gewisse Rolle gespielt hatte, das Schöne erklärt als das Wohlanstehende (*πρέπον*). Indes der Sophist, der sie begierig ergreift, sieht sich bald wieder enttäuscht, denn es wird ihm nun gezeigt, daß das Wohlanstehende auch das bedeuten kann, was bloß schön erscheint, ohne es wirklich zu sein; der Schönheit Vorrecht aber ist es, wirklich schön zu machen, nicht bloß den Schein zu verleihen (294 E).

Nun wird es dem Sophisten in des Sokrates Gesellschaft etwas schwül. Der Allerweltsmann wird auf einmal ein Freund der Einsamkeit. Wäre ich in der Stille für mich allein — so läßt er sich aus —, dann würde es mir ein Leichtes sein, die richtige Antwort zu finden. Aber ihn jetzt schon gehen zu lassen, diesen Gefallen tut ihm Sokrates nicht. Er macht vielmehr einen neuen Vorschlag: 'Das Schöne ist vielleicht das Brauchbare' (*χρήσιμον*). Einverstanden,

sagt der Sophist. Was ist nun, fragt Sokrates, das Brauchbare? Doch wohl dasjenige, was fähig ist, seinen Zweck zu erfüllen. Nun aber verfolgen doch so manche den Zweck Böses zu tun und haben auch die Fähigkeit dazu. Kann Bösestun aber schön genannt werden? Gewiß nicht. Bleibt also nur der Ausweg zu sagen, das Schöne sei dasjenige, was zu gutem Zwecke brauchbar ist (296 D).

Damit sind wir bei der dritten Definition angelangt. 'Das Schöne ist das Nützliche' (*ὠφέλιμον*). Denn das *ὠφέλιμον* ist eben dasjenige *χρήσιμον*, welches einen guten Zweck zu erfüllen tauglich ist. Aber da stoßen wir, meint Sokrates, auf eine neue Ungereimtheit. Denn dadurch wird das Schöne in ein ursächliches Verhältnis zum Guten gebracht (indem es der Definition zufolge das *χρήσιμον ἐπὶ τὸ ἀγαθόν* ist). Es müßte also, da Ursache und Wirkung wohl voneinander zu scheiden sind, das *καλόν* etwas anderes sein als das *ἀγαθόν*.

Abermals erwacht nun in dem immer kleinlauter werdenden Sophisten die Sehnsucht nach der Einsamkeit. Allein Sokrates hat kein Erbarmen. Er rückt mit einem neuen Vorschlag an (297 D).

Vierte Definition des Sokrates (297 E bis 304 A): 'Schön ist, was durch Auge und Ohr unser Wohlgefallen erregt' (*τὸ διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡδὺ τὸ καλόν*). Zur Widerlegung dieser von dem Sophisten als richtig zugegebenen Begriffsbestimmung wird ein ziemlicher Aufwand von Scharfsinn aufgeboten. Sokrates unterscheidet nämlich zwischen solchen Begriffen, die, wenn sie von zwei Dingen zusammen ausgesagt werden, auch von jedem derselben einzeln gelten, und solchen, die, wenn sie von mehreren Dingen in ihrer Verbundenheit gelten, doch nicht von jedem einzelnen gelten, und wiederum, wenn sie von jedem einzelnen gelten, für die Dinge zusammen ihre Gültigkeit verlieren. Der Sophist erklärt diese Unterscheidung für baren Unsinn; was von zweien zusammen gelte, müsse doch unbedingt auch von jedem einzelnen gelten. Wenn wir beide zusammen gerecht sind, muß doch wohl jeder von uns auch für sich gerecht sein. Gut! entgegnet Sokrates, laß uns sehen. Antworte mir denn: Ich und du sind doch zusammen zwei; hättest du nun recht mit deiner Behauptung, so müßte, was wir beide zusammen sind, doch auch jeder von uns für sich sein: ich also wäre nicht mehr einer, sondern zwei, und ebenso würde es dir ergehen. Und wenn wir beide zusammen eine gerade Zahl darstellen, müßte dann nicht auch jeder für sich eine gerade Zahl darstellen? Kurz, es ist die Unterscheidung von Geschlechtsbegriffen und Zahlbegriffen, die uns hier in ergötzlicher Form und Anwendung vorgeführt wird.

Der Sophist ist wie aus den Wolken gefallen. Aber was hilft's? Er muß gute Miene zum bösen Spiel machen, die Richtigkeit der Unterscheidung anerkennen und sich zur Beantwortung der weiteren Frage bequemen, zu welcher von beiden Klassen von Begriffen die Schönheit gehöre. Er kann nicht anders als antworten: 'Zu denen, die von zweien ausgesagt, auch von jedem von beiden für sich gelten.' Ist dies aber der Fall, so kann die obige Definition nicht zu Recht bestehen. Wenn nämlich das Schöne das durch Gesicht und

Gehör vermittelte Wohlgefällige wäre, so fiele es unter die zweite (Zahlbegriffe) und nicht unter die erste Klasse von Begriffen. Denn dasjenige Wohlgefällige, das uns durchs Gehör vermittelt wird, wie die Musik, wird uns nicht auch durch das Auge vermittelt, wie umgekehrt der Eindruck des Gemäldes auf dem Auge und nicht auf dem Ohre beruht. Während also auf beide zusammen die Definition paßt, erweist sie sich für jedes allein als unpassend. Mithin kann nicht das durch Auge und Ohr vermittelte Wohlgefällige (ἡδύ) das Schöne sein, es muß ein anderes Wohlgefällige (ἡδύ) sein, das den Vorzug hat, sich mit dem *καλόν* zu decken. Und zwar kann es kein anderes sein, als dasjenige, welches wirklich nützlich (ὠφέλιμον) ist. Das ἡδὺ ὠφέλιμον wäre also das *καλόν*. Aber damit finden wir uns auf die vorige Definition zurückgeworfen, scheitern also an der nämlichen angeblichen Unmöglichkeit, an der jene Definition scheiterte.

Damit ist die Untersuchung beendet. Der Sophist kann nicht umhin, dem Sokrates kleinliche Wortklauberei und unfruchtbare Zerstückelung des zu untersuchenden Gegenstandes vorzuwerfen, während seine Art des Verfahrens, die Dinge in großen zusammenhängenden Vorträgen zu behandeln, weit bessere Erfolge aufweise. Dem gegenüber kann Sokrates darauf hinweisen, daß der Sophist immer bei der Hand sei mit Lehren und langen Vorträgen über das Gute und Schöne, das er angeblich auch in seinen Handlungen betätige, während er doch weit entfernt sei zu wissen, worin dies Gute und Schöne an sich besteht.

Es ist nicht unsere Absicht diese Inhaltsübersicht in Bezug auf die kenntlich gemachte Gliederung ausführlich zu rechtfertigen. Es bedarf einer solchen Rechtfertigung um so weniger, als, was etwa strittig sein könnte, schon von anderen erörtert und vielfach richtig beurteilt worden ist. Auch liegt es uns fern in eine allseitige und erschöpfende Erörterung des Inhalts einzutreten. Wir beschränken uns vielmehr auf die kurze Besprechung folgender drei Fragen: 1. Was ist das Thema des Dialogs? 2. Bietet der Dialog eine positive Lösung des gestellten Problems? 3. Welche Bedeutung hat die letzte der versuchten Definitionen?

Bei der Besprechung dieser Punkte sehen wir von dem Verhältnis der beiden Hippiasdialoge zueinander zunächst noch vollständig ab.

1. Was nun den ersten Punkt anlangt, so fehlt es nicht an solchen, welche die drastische Schilderung des Hippias mit ihrer für den Mann so vernichtenden Wirkung als die eigentliche Aufgabe des Gespräches ansehen, so daß also die Wahl des Begriffes *καλόν* mehr eine Sache des Zufalles wäre; auch ein anderer Begriff hätte, so meinen sie, den gewünschten Dienst geleistet. Aber man muß geradezu die Augen verschließen, um nicht zu erkennen, daß der Begriff des Schönen das rechtmäßige Thema des Dialogs bildet, während die Person und die Reden des Hippias zwar als Ausgangspunkt und Vehikel der Darstellung dem Gespräch sein besonderes Leben verleihen, aber doch eben nur der dramatischen Gestaltung des Ganzen dienen. Den eigentlichen Be-

ziehungs- und Zielpunkt bildet durchweg das *καλόν*, wie es denn schon äußerlich vom ersten bis zum letzten Worte das Feld beherrscht: mit *Ἱππίας ὁ καλός* beginnt der Dialog, mit *χαλεπὰ τὰ καλά* endigt er. Wie die Einleitung mit bester Berechnung auf dies Thema hinführt, so trägt jeder Abschnitt der Erörterung selbst seinen Teil zur Klärung des Problems bei, dergestalt, daß dabei durchgehends ein wohlüberlegter Fortschritt in der Untersuchung wahrzunehmen ist. Von den lächerlichen Fehlversuchen des Hippias führt uns das Gespräch hinüber zu den ernsteren Vorschlägen des Sokrates, nicht ohne Benutzung gewisser brauchbarer Elemente auch der ersteren zum Aufbau der letzteren, und was diese letzteren anlangt, so liegt wenigstens beim zweiten (*χρήσιμον*) und dritten (*ὠφέλιμον*) Vorschlag die innere Verkettung klar vor Augen. Hinzugefügt sei, daß es in den sokratischen Definitionen nicht sowohl das *καλόν* in dem uns nächstliegenden ästhetischen Sinne, sondern das *καλόν* nach der ethischen Seite, d. h. das *ἀγαθόν* ist, um das es sich handelt. Nur die letzte (vierte Definition) enthält Anklänge an die ästhetische Bedeutung, die indes durch die nähere Erörterung nicht bloß eingeschränkt, sondern so gut wie eliminiert werden.

2. Schwieriger als die Erledigung dieses ersten Punktes scheint sich die des zweiten zu gestalten. Denn äußerlich genommen, d. h. dem bloßen Wortlaut nach, verläuft der Dialog durchaus skeptisch. Allein man müßte sein Auge nicht an der Betrachtung der übrigen kleinen Dialoge des Platon wie z. B. des Euthyphron, des Laches, ja auch größerer wie des Protagoras, unter Führung kundiger Wegweiser, wie Schleiermacher und Bonitz, geschärft haben, wenn man alles Wort für Wort schlechtweg für bare Münze nehmen und nicht vielmehr sich angelegen lassen sein wollte, zwischen Hülle und Kern zu scheiden. Platon hat nicht nur als Meister dramatischer Darstellung seine Freude daran, sondern hält es zur philosophischen Erziehung, zur Erweckung des selbständigen Denkens, auf das in Sachen der Philosophie nicht weniger als alles ankommt, für ersprießlich und geboten, seinen Hörern und Lesern seine Weisheit nicht fix und fertig entgegen zu bringen, sondern sie selbst zu Mitsuchern der Wahrheit zu machen. Sie müssen, um den bekannten platonischen Vergleich auf seine eignen Dialoge anzuwenden, wohl lernen, das Silenengehäuse, in dem seine Weisheit oft eingeschlossen ist, zu öffnen, um zu dem Wesen der Sache selbst durchzudringen.

Daß nun, gleichviel zunächst noch, ob es sich um ein positives Ergebnis oder um einen skeptischen Ausgang handelt, der tiefere Gehalt des Dialogs in den Definitionen des Sokrates, vor allem in den drei ersten (293 D bis 297 D), zu suchen ist, kann für den aufmerksamen Leser keinem Zweifel unterliegen. Schon die Tatsache, daß Sokrates selbst (oder zum Teil sein Doppelgänger) es ist, der diese Definitionen vorschlägt, stellt dieselben in einen deutlichen Gegensatz zu den Mißgriffen des Hippias und wendet dadurch diesen Abschnitten die erhöhte Aufmerksamkeit des Lesers zu. Noch mehr aber tut dies der Inhalt. Man wird unschwer einen schrittweis erweiterten und geklärten Umblick in der Folge der Definitionen anerkennen: das Wohlanständige (*πρέπον*) wird nicht

völlig *a limine* abgewiesen, es wird nur insofern als untauglich zur Begriffsbestimmung des *καλόν* befunden, als es etwa nicht auf Wirklichkeit, sondern auf Schein beruhen sollte. Ob diese letztere Bestimmung überhaupt mit Recht als ein Merkmal des *πρέπον* zu gelten habe, oder vielleicht bloß irrtümlich damit verbunden werde, darüber beobachtet Sokrates seinerseits ein sehr bezeichnendes Stillschweigen, es ganz dem Sophisten überlassend, immer wieder auf den Schein (*φαίνεσθαι*) in Hinsicht auf das *πρέπον* zurückzukommen.[1]) Ebenso sondert sich aus dem Gebiete des *χρήσιμον* ein Teil als unbrauchbar für die Definition des *καλόν* aus. Der Begriff des Brauchbaren (*χρήσιμον*) nämlich führt (295 E f.) auf den Begriff dessen, was vermögend ist etwas auszurichten. Nun beruht auch alles Unrechttun auf einem Vermögen und nicht etwa auf Unvermögen. Es kann also das Vermögen auch zum Unrechten, zum Bösen angewendet werden. Dann ist das Vermögen offenbar nicht mehr etwas Löbliches und Schönes, sondern das Gegenteil. Es muß also zu dem Vermögen noch eine wichtige Bestimmung hinzukommen, um in eine rechtmäßige Verbindung mit dem Begriff des *καλόν* zu treten: nur das Vermögen zum Bewirken von etwas Gutem kann schön sein. Damit sondert sich von dem allgemeinen Begriff des *χρήσιμον*, als der für unseren Zweck brauchbare Teil, aus das *χρήσιμον ἐπὶ τὸ ἀγαθόν*. So kommen wir auf die dritte Definition, dergemäß das Nützliche (*ὠφέλιμον*) mit dem *καλόν* als wesensgleich zusammenfällt. Dies *ὠφέλιμον* ist eben nichts anderes als das *χρήσιμον ἐπὶ τὸ ἀγαθόν* oder mit anderen Worten *τὸ ποιοῦν τὸ ἀγαθόν*.

Und dies führt uns auf die Hauptsache, auf die Frage nach einer positiven Lösung des Problems. Jeder aufmerksame Leser hat das Gefühl, daß, wenn eine ernst zu nehmende Antwort in dem Dialog überhaupt enthalten ist, sie nirgends anders als hier zu suchen ist. Denn nicht nur der methodische Charakter der hier durchaus besonnen fortschreitenden Untersuchung, sondern auch die echt sokratische Färbung der Definition selbst, die wir im allgemeinen auch als wenigstens nicht unplatonisch anerkennen müssen, sichern dieser eine besondere Bedeutung im positiven Sinn. Um so mehr ist man überrascht, in den folgenden Bemerkungen über das Verhältnis des Schönen zum Guten sich wieder ins Ungewisse zurückgeworfen und die mühsam gewonnene Position preisgegeben zu sehen. Da nämlich nach diesem Vorschlag sich das Schöne als Ursache des Guten kundgibt, Ursache und Wirkung aber voneinander verschieden sind, würde das Schöne etwas anderes sein müssen als das Gute Das aber ist eine reine Unmöglichkeit, wie 304 CD dargelegt wird und wie der gesamte platonische Gedankenkreis es bezeugt: mit der Trennung des *καλόν* von dem *ἀγαθόν* würde der platonischen Philosophie (vgl. z. B. Lys. 216 D) das Herz ausgerissen. Und man darf hinzufügen: jeder gute Grieche würde sich

[1]) Daß nach der Auffassung der Griechen die Begriffe *καλόν* und *πρέπον* einander tatsächlich sehr nahe stehen, zeigt z. B. Alkib. I 135 BC: *ΣΩ. Τὸ δὲ κάλλιον πρεπωδέστατον; ΑΛ. Πῶς δ' οὔ*; vor allem aber Arist. Top. 135ª13, wo es geradezu heißt *ταὐτὸν γάρ ἐστι τὸ καλὸν καὶ πρέπον*, und Eth. Nic. 1122ᵇ 8 f. Vgl. auch Hirzel, Untersuchungen zu Cicero II 329 Anm.

gegen diese Trennung gesträubt und den kräftig abweisenden Worten des Sokrates beigestimmt haben (297 C): *Ναὶ μὰ τὸν Δί', ὦ Ἱππία· ἐμοὶ δέ γε πάντων ἥκιστ' ἀρέσκει ὧν εἰρήκαμεν λόγων.*

Allein hat man sich von dem ersten Schrecken erholt und sieht sich ruhigen Blutes den Sachverhalt an, so findet man bald einigen Grund, den Einwand nicht allzu tragisch zu nehmen: wie von selbst stellen sich Erwägungen ein, die uns geradezu nötigen, die angeblichen Konsequenzen jener Definition als ein bloßes dialektisches Manöver anzusehen, lediglich bestimmt mit dem Leser zu spielen. Man achte vor allem zunächst auf die krasse Übertreibung, mit der 297 D unsere Definition verurteilt wird: 'Fast also', so heißt es da, 'sieht es uns aus, als ob es sich mit jenem Satze, der uns eben noch als der schönste erschien[1]), daß nämlich das Nützliche und das Brauchbare, und das etwas Gutes zu bewirken Vermögende das Schöne sei, — als ob es sich, sage ich, nicht also damit verhalte, sondern dieser Satz, wenn es möglich ist, noch lächerlicher sei als die früheren, in welchen wir das Mädchen und allerlei einzelnes, wie es vorher besprochen wurde, für das Schöne genommen haben'. Die sokratische Definition auch nur auf eine Stufe zu stellen mit den kindischen Definitionen des Hippias, würde schon ein starker Scherz sein; sie aber vollends in so drastischer Weise unter dieselben herabzudrücken, ist das unverkennbarste Zeichen schärfster Ironie, die uns dringend auffordert, in eben dieser Definition etwas besonders Annehmbares zu erblicken.

Wir fragen also: ist die angebliche Trennung des Schönen vom Guten wirklich eine rechtmäßige und notwendige Folge jener Definition? Wird diese Definition also wirklich dadurch zu Fall gebracht? Es gilt hier sich zu besinnen, wie es in der platonischen Begriffsdialektik mit dem Verhältnis von Ursache und Wirkung steht. Man kann fast jeden Dialog Platons daraufhin vornehmen: immer wird sich das nämliche, feststehende Bild bieten. Wir wollen uns aber nur an unseren Dialog selbst halten. Er gewährt das vollständige Material, um zu einem richtigen Einblick in die Sache zu gelangen. Wenn es 294 B heißt: *ἡμεῖς ἐζητοῦμεν ἐκεῖνο τὸ καλόν, ᾧ πάντα τὰ καλὰ πράγματα καλά ἐστιν ὥσπερ ᾧ πάντα τὰ μεγάλα ἐστὶ μεγάλα*, so ist das die allbekannte platonische Anschauungs- und Ausdrucksweise. Daß in ihr ein ursächliches Verhältnis angedeutet liegt, ist an sich klar, denn durch das *καλόν*, durch das *μέγα* usw. werden alle Dinge *καλά*, *μεγάλα* usw. Aber zum Überfluß sagt es uns Platon auch noch ausdrücklich 294 D: *προσῆν ἂν (τὸ φαίνεσθαι), εἴπερ τὸ πρέπον καλὸν ἦν καὶ μὴ μόνον καλὰ ἐποίει εἶναι, ἀλλὰ καὶ φαίνεσθαι. ὥστε τὸ πρέπον, εἰ μὲν τὸ καλὰ ποιοῦν ἐστι εἶναι, τὸ μὲν καλὸν ἂν εἴη, ὃ ἡμεῖς ζητοῦμεν, οὐ μέντοι τό γε ποιοῦν φαίνεσθαι· εἰ δ' αὖ τὸ φαίνεσθαι ποιοῦν ἐστι τὸ πρέπον, οὐκ ἂν εἴη τὸ καλόν, ὃ ἡμεῖς ζητοῦμεν.* Bemerkt sei, daß es sich hier handelt um die Frage der Gleichstellung von *πρέπον* und *καλόν*. Und ebenso sagt er schon 287 C: *τῷ ἀγαθῷ πάντα τἀγαθὰ ἀγαθά.*

[1]) Dieser Satz war nicht nur richtig, sondern bleibt es auch. Denn gerade die Ironie der vorliegenden Stelle sichert ihm das volle Recht auf Wahrheit.

Man analysiere sich diesen Satz: es ist genau so, wie in den vorhergehenden Fällen. Es ist, ihm zufolge, das Gute die Ursache des Guten. Wollte man nun darauf den obigen Einwand des Platon anwenden, welcher entlehnt ist von dem Satze, daß Ursache und Wirkung verschieden sind, was wäre hier die Konsequenz? Nichts anderes als dies, daß das Gute von dem Guten verschieden sei, ebenso das Schöne von dem Schönen und so schließlich alle Qualitäten von sich selber, da das Verhältnis für alle, nach Platon, das nämliche ist. Es scheint also hier ein Widerspruch vorzuliegen; denn damit, daß Ursache und Wirkung voneinander verschieden seien, hat Platon unweigerlich recht.

Wie ist das Rätsel zu lösen? Platon gibt uns selbst den Schlüssel zur Lösung und zwar gleichfalls in unserem Dialog. Er liegt implicite in eben dem Abschnitte, der explicite bestimmt ist, uns Sand in die Augen zu streuen über das Verhältnis des Schönen zum Guten. Es wird nämlich 297 A unterschieden zwischen *τὸ ποιοῦν* als dem *αἴτιον* und dem *γιγνόμενον* als demjenigen, *οὗ ἂν αἴτιον ᾖ τὸ αἴτιον*, also zwischen dem Bewirkenden und dem Bewirkten.[1]) Das erstere ist kein Werdendes, wie das letztere, sondern etwas Höheres (297 C): *οὐδέ γε τὸ αἴτιον γιγνόμενόν ἐστιν, οὐδὲ τὸ γιγνόμενον αἴτιον.* Wir setzen zu größerer Deutlichkeit die diesem Satze vorausgehenden Sätze hierher: *ΣΩ. Οὐκοῦν ὑπὸ τοῦ ποιοῦντος ποιεῖται οὐκ ἄλλο τι ἢ τὸ γιγνόμενον, ἀλλ' οὐ τὸ ποιοῦν; ΙΠ. Ἔστι ταῦτα. ΣΩ. Οὐκοῦν ἄλλο τι τὸ γιγνόμενον, ἄλλο δὲ τὸ ποιοῦν; οὐκ ἄρα τό γε αἴτιον αἴτιον αἰτίου ἐστίν, ἀλλὰ τοῦ γιγνομένου ὑφ' ἑαυτοῦ.* Aus alle dem geht klar hervor, daß Platon in diesen und allen ähnlichen Fällen, d. h. in seiner ganzen Begriffsdialektik, scheidet zwischen dem Werdenden und dem Ursächlichen. Wenn es heißt: *τῷ καλῷ πάντα ἐστὶ καλά*, so ist mit *τῷ καλῷ* das *καλόν* in wesentlich anderer Beziehung gemeint als das *καλά* des Prädikats. Das letztere bezieht sich auf das Werdende, auf die Einzeldinge der Erscheinung, das erstere bezeichnet den Begriff selbst für sich genommen.[2]) Wenn also in diesen Sätzen das Schöne vom Schönen, das Gute vom Guten usw. zufolge des Satzes von der Verschiedenheit der Ursache und Wirkung verschieden sein muß, so ist das auch im platonischen Sinn tatsächlich der Fall: es kommt eben alles auf das *secundum quid* an. Diesen letzteren Umstand verwischt hier Platon geflissentlich; daher die Täuschung.

Wer übrigens in der platonischen Gedankenwelt einigermaßen heimisch ist, wird kaum in Zweifel darüber sein, daß mit dem Ursächlichen (dem *αἴτιον* oder *ποιοῦν*) nicht sowohl die *causa efficiens* gemeint ist als die *causa finalis*: für Platon fließt hier scheinbar beides in eines zusammen.

Machen wir nun von dem Dargelegten die Anwendung auf unseren Fall. Das Schöne wurde definiert als *ὠφέλιμον* und dies wiederum als *χρήσιμον ἐπὶ τὸ ἀγαθόν* oder *τὸ ποιοῦν ἀγαθόν*. Das *ἀγαθόν*, das hier als Wirkung, als das Bewirkte erscheint, gehört dem Gesagten zufolge ganz offenbar zu dem Wer-

---

[1]) Vgl. Gorg. 467 C, Menon 77 C, Phil. 26 D.

[2]) Vgl. Krat. 416 D: *καὶ τὸ καλὸν ἄρα καλὰ ἐργάζεται.*

denden (297 A B). Es ist also ganz klar damit nicht der Begriff des Guten, das Gute an sich, sondern die einzelne, erscheinende gute Handlung, das Werdende, gemeint (297 A). Über diesem einzelnen der Erscheinung steht der Begriff des Guten selbst, das Gute an sich, als das Bewirkende. Die Einsicht in ihn ist der Regulator unserer Handlungen nach der Seite des Guten hin. Dieses Gute an sich ist es, das mit dem *καλόν* zusammenfällt. Die Verschiedenheit zwischen beiden ist nur eine anscheinende, bestimmt durch den Gegensatz der Begriffs- und der Sinnenwelt. So löst sich das Rätsel.

Ist nun diese Gegeninstanz glücklich beseitigt, so steht der Anerkennung unserer Definition als einer rechtmäßig platonischen in dem Dialoge selbst nichts mehr entgegen. Es fehlt aber auch nicht an weiterer, positiver Bestätigung. Man könnte sich z. B. schon darauf berufen, daß die unmittelbare Zusammenstellung von *καλόν* mit *ὠφέλιμον*, wie oben bereits angedeutet, durchaus sokratisch ist (vgl. Xen. Memor. III 8, 4 ff. und andere Stellen), und daß Platon bei der Abfassung der ganzen Gruppe von Dialogen, zu denen die beiden Hippias gehören, der sokratischen Denk- und Sprechweise noch nahe stand[1]), wenngleich er auch schon damals in mancher Beziehung einen höheren Standpunkt gewonnen hatte. Wir haben aber eine solche Berufung auf den sokratischen Standpunkt gar nicht nötig. Die reifste Schrift Platons, die Republik, bietet eine wohlbekannte Stelle, die als volles Zeugnis für die Berechtigung der Gleichstellung dieser beiden Begriffe angeführt werden darf. Es heißt da im 5. Buch 457 B: *κάλλιστον γὰρ δὴ τοῦτο καὶ λέγεται καὶ λελέξεται, ὅτι τὸ μὲν ὠφέλιμον καλόν, τὸ δὲ βλαβερὸν αἰσχρόν.* (Vgl. auch Prot. 333 E. 358 B und Gorg. 474 E, auf welche Stelle wir später noch zurückkommen werden.) Mag für unser Gefühl dies etwas Befremdendes haben: für Platon läuft das *ὠφέλιμον* ganz parallel dem *ἀγαθόν*, läßt dieselbe Höhe der Auffassung zu und wird so auch zum *καλόν*. Bemerkenswert dabei ist, daß Platon doch das Bedürfnis gefühlt hat, das *ὠφέλιμον* von dem bloßen *χρήσιμον* zu scheiden, während von Sokrates (vgl. Xen. Mem. III 8, 4 ff. IV 6, 8 f.) beide Begriffe noch ziemlich auf die nämliche Stufe gestellt werden. Indem Platon das *ὠφέλιμον* über das *χρήσιμον* erhob, wollte er es vor der Gemeinschaft mit dem vulgären Utilitarismus bewahrt sehen.

Die weitere Entwicklung der strengeren Ethik in der griechischen Philosophie legt übrigens vollauf Zeugnis ab für die ebenso tiefgehende wie weithin sich erstreckende Wirkung, welche diese Ansicht von der wesentlichen Gleichheit des *καλόν* mit dem *ὠφέλιμον* (in der man leicht ein Pendant zu der bekannten Lehre des Platon von der völligen Übereinstimmung des *βίος ἥδιστος* mit dem *βίος κάλλιστος* erkennt) auf die edleren Geister übte. Die Stoiker legten bekanntlich das allergrößte Gewicht auf die Übereinstimmung zwischen dem Sittlich-Guten und dem Nützlichen, d. i. zwischen dem *καλόν* und dem *ὠφέλιμον*. Dem *καλόν* entspricht das lateinische *honestum*. Man weiß aus

---

[1]) Vgl. z. B. 296 A, nach welcher Stelle auch die schönen Körper schön sind, weil sie nützlich sind.

Ciceros Büchern De officiis, welche dialektischen Anstrengungen er es sich kosten läßt, der Unzertrennlichkeit des *utile* und des *honestum* im Sinne der Stoiker und, wie wir hinzufügen können, im Sinne Platons, zum Siege zu verhelfen.

3. Wenden wir uns nunmehr dem dritten der oben bezeichneten Punkte zu, nämlich der Frage nach der Bedeutung der letzten Definition (297 E ff.), der zufolge das Schöne dasjenige ist, das mittelst des Gehörs und Gesichtes Wohlgefallen erweckt (ὃ *ἂν χαίρειν ἡμᾶς ποιῇ διὰ τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς ὄψεως* oder *τὸ διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡδύ* 298 D).[1] Diese Definition nähert sich am meisten dem, woran wir bei dem Worte 'schön' zunächst denken. Das Wohlgefällige der sinnlichen Erscheinung ist uns der Ausgangspunkt ästhetischer Auffassungsweise überhaupt. Offenbar liegt die Tendenz dazu auch in unserer Definition. 'Wir ergötzen uns ja doch an schönen Menschen, o Hippias', sagt Sokrates 298 A, 'an allen Arten von bunten Stickereien, Gemälden und Bildwerken, indem wir sie sehen, wenn sie schön sind'. Aber es scheint, als ob dies für Sokrates doch nur eine untergeordnete Bedeutung hätte, wie denn jeden Leser diese Definition aus dem Munde des Sokrates, dem das *καλόν* an erster Stelle durchaus in das sittliche Gebiet gehörte[2]), etwas fremdartig anmuten wird. Und so fährt er denn, diesen seinen Standpunkt scharf hervorkehrend, unmittelbar nach den eben angezogenen Worten folgendermaßen fort: 'Aber wie nun? Können wir wohl behaupten, daß schöne Beschäftigungen und Gesetze, o Hippias, weil sie mittelst des Gehöres oder Gesichtes Vergnügen gewähren, schön seien, oder werden wir diese einer anderen Gattung zuteilen?' Man sieht, das sinnlich-ästhetische Moment ist nicht recht nach des Sokrates Geschmack: er sehnt sich sofort nach dem 'sittlich Schönen' zurück. Indes, von dieser Seite genommen, würde er sich immerhin noch zur

---

[1]) Man hat gemeint, diese Definition, die auch Aristoteles annähernd in der gleichen Form in den Topica 146ª 22 als eine bekannte Definition zitiert (aber nicht bestimmt unter Platons Namen), stamme von Hippias selbst her. Ganz unmöglich wäre das nicht. Nämlich 295 A, wo der Übergang zu der Hauptdefinition (*καλόν* = *ὠφέλιμον*) gemacht wird, macht sich Hippias anheischig, wenn er sich nur ein wenig in die Einsamkeit zurückziehen könne, werde er eine haarscharfe Definition ausfindig machen (*ἀκριβέστερον τῆς ἀκριβείας*). Nun folgt die sokratische Definition durch den Begriff des *ὠφέλιμον*. Nachdem auch diese abgetan und Sokrates seine Verzweiflung zu erkennen gegeben hat, sagt der Sophist 297 E mit Beziehung auf seine frühere Äußerung: *οὐκ ἐν τῷ παρόντι, ἀλλ' ὥσπερ ἄρτι ἔλεγον, σκεψάμενος εὖ οἶδ' ὅτι εὑρήσω.* Darauf folgt nun der neue Vorschlag des Sokrates — eben unsere letzte Definition —, und diesem stimmt der Sophist 298 A B mit voller Seele bei. Also — könnte man meinen — hat Sokrates mit seinem Vorschlag just das getroffen, was der Sophist für sich in der Einsamkeit so sicher gefunden haben würde. — Das läßt sich als eine Vermutung allenfalls hören. Aber zur Evidenz fehlt ihr doch zu viel, um als ernsthafter Posten mit in die Rechnung aufgenommen zu werden. Für unsern Zweck kommt überdies auf diesen Punkt wenig oder nichts an. Daß die Definition allerdings nicht dem sokratischen Kreise angehört, scheint mir aus dem, noch vor der näheren Prüfung in so scharfer Form (298 B) erhobenen Zweifel des Sokrates hervorzugehen, ob sie denn auch auf die *καλὰ ἐπιτηδεύματα* und die *καλοὶ νόμοι* Anwendung finden könne. Gerade darauf kommt dem Sokrates offenbar am allermeisten an.

[2]) Vgl. z. B. Prot. 209 C: *πῶς δ' οὐ μέλλει, ὦ μακάριε, τὸ σοφώτερον κάλλιον φαίνεσθαι;*

Not mit besagter Definition abzufinden vermögen. Wie, das deutet er wenigstens soweit an, daß man sich seinen Gedanken ohne Willkür ergänzen und leidlich zurecht legen kann.[1]) Aber die Definition läßt sich logisch nicht halten.

Der Nachweis darüber ist höchst bemerkenswert und wichtig für die Geschichte der Philosophie, denn er beruht auf dem bedeutsamen Unterschied zwischen Geschlechtsbegriffen (Sachbegriffen) und Zahlbegriffen. Eine Definition soll identisch sein mit dem zu definierenden Begriff. Sie muß also auf alle Individuen, die im Umfange desselben stehen, sowohl in ihrer Gesamtheit wie für jeden einzeln genommen zutreffend sein. Bei allen generischen Begriffen, wie 'schön', ist dies der Fall. Dagegen geraten wir bei der hier versuchten Definition eben dieses Begriffes, welche lautet: 'Das durch Auge und Ohr Wohlgefällige', sofort in die Brüche. Ein Lied ist nicht darum schön, weil es durch Auge und Ohr wohlgefällig ist, sondern weil es durch das Ohr wohlgefällig ist, und ein Bild nicht darum schön, weil es durch Auge und Ohr, sondern weil es durch das Auge gefällt. Die Definition stellt also keinen Geschlechtsbegriff dar, was sie doch müßte, wenn sie sich mit dem *καλόν* decken soll (303 B). Was also sonst für einen Begriff? Einen Begriff, der seinem inneren Werte nach auf die Seite der Zahlbegriffe fällt. So antwortet Platon mit Recht. Denn die Bestimmung 'vermittelst des Auges und des Ohres' stellt

---

[1]) Man muß sich dazu die Stelle 298 CD etwas genauer ansehen, namentlich die Worte 298 D: *ταῦτα τὰ περὶ τοὺς νόμους τε καὶ τὰ ἐπιτηδεύματα τάχ' ἂν φανείη οὐκ ἐκτὸς ὄντα τῆς αἰσθήσεως, ἣ διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡμῖν οὖσα τυγχάνει, ἀλλ' ὑπομείνωμεν τοῦτον τὸν λόγον, τὸ διὰ τούτων ἡδὺ καλὸν εἶναι, μηδὲν τὸ τῶν νόμων εἰς τὸ μέσον παράγοντες*, also 'wir wollen unsere Untersuchung über die Definition nur ruhig durchführen, ohne auf diesen Einwand Rücksicht zu nehmen'. Inwiefern nun ist es nicht nötig auf diesen Einwand näher einzugehen? Offenbar, weil sich durch die logische Abfertigung der ganzen Definition auch der Einwand von selbst erledigen wird. Ist die Definition aus anderen durchschlagenden Gründen falsch, so hat es keine Bedeutung bei einem besonderen Einwand anderer Art gegen dieselbe zu verweilen; man ist in Bezug auf einen solchen Einwand also in einer verhältnismäßig günstigen Lage, *ἐν εὐπορίᾳ τινί*, wie es 298 C heißt. Gleichwohl liegt in den dabei mit hingeworfenen Worten (298 D): *τάχ' ἂν φανείη οὐκ ἐκτὸς ὄντα τῆς αἰσθήσεως* der nicht zu verkennende Hinweis darauf, daß, wenn man die *ἐπιτηδεύματα* und *νόμοι* mit in die Definition einbeziehen will, das *διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως* sachlich keinen durchschlagenden Hinderungsgrund bildet. Warum nicht? Offenbar deshalb, weil auch die *καλοὶ νόμοι* und *καλὰ ἐπιτηδεύματα* durch Vermittlung von Auge und Ohr in unsere Seele eintreten, die ersteren, indem wir sie lesen (also durch das Auge) oder indem wir sie uns vorsprechen lassen (also durch das Ohr), die letzteren, indem auch sie doch nur auf einem dieser Wege uns zur Erkenntnis gebracht werden können. Man war also sehr im Irrtum, wenn man das für den Gedankengang gerade besonders wichtige *οὐκ* vor *ἐκτός* streichen zu müssen glaubte. — Dies die einfache Lösung, die Sokrates selbst schon 298 A vorbereitet hat durch die Worte: *οἱ φθόγγοι καλοὶ καὶ ἡ μουσικὴ ξύμπασα καὶ οἱ λόγοι καὶ αἱ μυθολογίαι*. Dabei ist indes zu bemerken, daß diese die Vermittlung durch Auge und Ohr betreffenden Bestimmungen, wenn auch in gewissem Zusammenhange mit dem *καλόν* stehend (vgl. Rpl. 401 C), doch nimmermehr als wesentliche Merkmale desselben zu betrachten sind; von der Definition des *καλόν* müssen sie also auf jeden Fall ausgeschlossen bleiben.

eine Addition diskreter Größen dar, deren jede ihren besonderen, von dem des andern verschiedenen Umfang hat.[1]) Es werden also, logisch genommen, bei dieser Definition, sobald man sie als Prädikat setzt, im allgemeinen ganz die nämlichen eigentümlichen Beziehungen zwischen Subjekt und Prädikat hervortreten, wie sie bei einer als Prädikat gesetzten Zahl auftreten.[2]) Damit ist die Definition von seiten der Logik völlig abgetan und zwar mit bestem Recht.

Es bedarf aber gegenüber den vielfachen Mißverständnissen, denen diese Partie des größeren Hippias von seiten neuerer Erklärer ausgesetzt gewesen ist, sowie gegenüber der Geringschätzung, der sie vielfach begegnet ist, nicht verabsäumt werden, mit Nachdruck wiederholt darauf hinzuweisen, daß diese Ausführung, abgesehen von ihrer vollen Berechtigung nicht nur, sondern geradezu Notwendigkeit für den Gang der Untersuchung selbst, einen ganz bedeutenden Fortschritt in der Geschichte der Abstraktionen überhaupt darstellt. Wenn sie für unseren Geschmack etwas umständlich ist und sich in allerhand kleinen Neckereien, Überraschungen und entsprechenden Ausdrücken der Verwunderung ergeht, so bedenke man, daß sie für die damalige Zeit offenbar

---

[1]) Es kommt logisch ziemlich auf dasselbe hinaus, ob ich sage *τὸ διὰ τῆς ἀκοῆς καὶ ὄψεως ἡδύ*, oder mit Aristoteles Top. 146ᵃ 22 *τὸ δι' ὄψεως ἢ δι' ἀκοῆς ἡδύ*. Des Aristoteles eigene kritische Bemerkung zeigt das am besten. Sie lautet: 'Ferner wird gefehlt, wenn man in eine Definition zwei Begriffe einsetzt, davon immer im einzelnen Fall nur einer paßt. So wenn man definiert: Schön ist, was dem Gesicht oder Gehör angenehm ist. Danach könnte ein Gegenstand zugleich schön und nicht schön sein. Das dem Gehör Angenehme ist nämlich nach jener Definition soviel als das Schöne; daher das dem Gehör nicht Angenehme soviel als nicht schön; denn die entgegengesetzten Begriffe Schön und Nichtschön, dem Gehör angenehm und dem Gehör nicht angenehm, entsprechen einander, und das für das Gehör Nichtangenehme ist gleich dem Nichtschönen. Wenn nun etwas für das Gesicht angenehm und für das Gehör nicht angenehm ist, so wird es zugleich schön und nichtschön sein.' Auch hier beruht der Fehler auf der Zweiheit des Prädikats, nur daß hier die beiden Bestimmungen als einander ausschließend, dort (der Form nach) als zueinander addiert erscheinen.

[2]) Man kann die ganze Reihe der Definitionsversuche unseres Dialogs als ein kleines logisches Vademecum auffassen. Zunächst nämlich zeigen sich an den drei Versuchen des Sophisten der Reihe nach folgende logische Fehler: 1. Verwechslung des Begriffes mit einem Gegenstand seines Umfanges; dazu die besondere Bemerkung, daß der letztere, als Gegenstand der Sinnenwelt, immer nur relativer Natur ist. 2. Bestimmung des Begriffes durch den Stoff statt durch die Form, also Nichtbeachtung des Unterschiedes von Materie und Form für die Definition. 3. Willkürliche Vermischung von Inhalts- und Umfangsbestimmungen, zugleich mit Hereinziehung des zu definierenden Wortes in die Definition (*petitio principii*). Dagegen zeigen die vier Definitionen des Sokrates der Tendenz nach das richtige Verfahren für die Definition: sie zielen ab auf Feststellung des *genus proximum* und der *differentia specifica*, wenn es auch zunächst den Anschein hat, als sollte mit bloßen Wechselbegriffen für *καλόν* operiert werden. Allein man bemerkt leicht, daß zu dem *πρέπον* noch eine spezifische Differenz wenigstens gesucht wird, sowie daß die zweite und dritte Definition die Bestandteile einer Definition bilden, indem die zweite das *genus proximum* (*χρήσιμον*), die dritte die *differentia specifica* (*ἐπὶ τὸ ἀγαθόν*) angibt. Die Kritik der vierten Definition endlich belehrt uns über den so bedeutungsvollen Unterschied der Zahlbegriffe und der Geschlechtsbegriffe, der numerischen und generischen, also der pythagoreischen und der eleatisch-platonischen Abstraktion. Vgl. dazu Kratyl. 432 A.

etwas Neues darstellt, und zwar, wie jeder Denkende zugeben muß, etwas sehr bedeutsames Neues. Das erstere, daß sie etwas Neues darstellt, erhellt ganz unzweideutig aus des Sophisten unbeschreiblichem Erstaunen, in dem sich das Überraschende der Sache mit drastischer Unmittelbarkeit abmalt; es muß sich also um einen Unterschied handeln, der damals den gebildeten Kreisen noch völlig fremd war. Das andere, daß sie etwas bedeutsames Neues darstellt, erkennt man aus der wichtigen Rolle, die bei Aristoteles die Unterscheidung zwischen *ποιόν* und *ποσόν* spielt. Wer die sophistischen Elenchen gelesen hat, weiß, welche Dienste diese Unterscheidung zur Aufklärung und Widerlegung gewisser Sophismen leistet. Aber das ist nur ein Dienst neben vielen anderen, von denen die Schriften des Aristoteles Zeugnis ablegen. Für diese seine scharfe Unterscheidung zwischen Qualitäts- und Quantitätsbegriffen, namentlich aber für die Kritik ihrer Verwertung in der Disputierkunst, dürfte die Kenntnis unseres größeren Hippias nicht ohne Einfluß gewesen sein.

Wenn nun also, um zu der Frage nach der Bedeutung unserer Definition für unseren Dialog selbst zurückzukehren, diese Definition logisch vernichtet und damit als überhaupt unstatthaft erwiesen ist, so hat Platon gleichwohl dafür gesorgt, ihr eine gewisse Bedeutung für das Ganze zu sichern. Indem nämlich Sokrates zeigt, daß weder das *ἡδύ* für sich den Rang des *καλόν* beanspruchen dürfe (299 D E), noch auch der Zusatz des *διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως* es dazu fähig mache, kommt er zu dem Schluß, daß das *ἡδύ* zwar nicht ganz verwerflich sei für die Begriffsbestimmung, aber doch nur insoweit dafür in Betracht komme, als es sich als *ὠφέλιμον* erweise (303 E): *τοῦτ' ἄρα λέγετε δὴ τὸ καλὸν εἶναι, ἡδονὴν ὠφέλιμον; ἐοίκαμεν, φήσω ἔγωγε.* Es ist also klar: unsere Definition endet mit einem durch die eben angezogenen sowie durch die folgenden Worte ausdrücklich bezeugten Zurückwerfen der ganzen Sache auf diejenige Definition, die wir als die maßgebende erkannt haben: *τὸ καλὸν τὸ ὠφέλιμον.* Nicht also als eine Ergänzung dieser, nach unserer Ansicht positiv platonischen, Definition ist die letzte Definition aufzufassen, sondern als eine durch Ausscheidung und Einschränkung sich vollziehende Bestätigung derselben. Wenn also Steinhart (Einleitung zu Platons sämtlichen Werken I 48 f.) den Gedankengehalt des Dialogs dahin zusammenfaßt, 'daß das Schöne als das dem Auge und Ohr Wohlgefällige durch diese zwei edelsten Sinne ein geistigeres, uneigennützigeres, über die Befriedigung der Bedürfnisse der niederen Lust erhabenes Wohlgefallen hervorbringe', so hat er zwar mit anerkennenswerter Hilfsbereitschaft und löblichem Wohlwollen alles zu retten versucht, was nach Hilfe rief; allein ich fürchte, Platon selbst ist nicht so barmherzig gesinnt gewesen wie dieser sein Interpret. Platon würde, wenn er genötigt gewesen wäre, ohne seine beliebten Ausbeugungen und neckenden Maskierungen kurz und unverblümt zu sagen, was er meinte, etwa folgendermaßen sich geäußert haben: 'Das *καλόν* ist das *ὠφέλιμον*, das *ὠφέλιμον* natürlich in meinem Sinne genommen, demzufolge es mit dem *ἀγαθόν* auf dasselbe hinauskommt. Man kann dies *καλόν* auch «wohlanständig» nennen, sofern man bei diesem Wort nicht an den Schein denkt, sondern an die Wirklichkeit (S. 294 D).

Und auch wohlgefällig oder angenehm (ἡδύ) kann man es nennen, aber nur insoweit, als das ἡδύ zugleich ὠφέλιμον ist.'

Wir sind nun hinreichend gerüstet, um uns der Betrachtung des Verhältnisses zuzuwenden, in dem die beiden Hippiasdialoge zueinander stehen.

Was haben, so fragen wir zunächst, die beiden Dialoge außer dem Namen und außer der Figur des Hippias, sowie der durchgehenden Persiflage gegen ihn miteinander gemein? Auf den ersten Blick vielleicht sehr wenig. Eine beachtenswerte Abhandlung über die beiden Hippias von Hermann Backs (Programm Burg 1891) läßt sich darüber folgendermaßen aus S. 18: 'Im philosophischen Gedankengange beider Dialoge findet sich, was bei dem völlig verschiedenen Gegenstand, den beide behandeln, nicht wundernehmen kann, nur eine Beziehung. Hipp. Min. 365 D ff. wird angenommen, daß die Lüge und somit jede unsittliche Handlung auf einer Fähigkeit beruhe. Derselbe Gedanke kehrt wieder Hipp. Mai. 296 B ff., wo ausgeführt wird, daß auch das Hervorbringen einer schlechten Wirkung eine Fähigkeit voraussetze. Auch hier ist nicht zweifelhaft, wo das Original zu suchen ist. Im Hippias Min. ist dieser unplatonische Satz, wie oben nachgewiesen ist, von grundlegender Bedeutung und entspricht nicht der Ansicht des Verfassers, im Hipp. Maj. ist er augenscheinlich ernsthaft gemeint und kann ohne Schaden für den Zusammenhang vermißt werden.'

Indem wir die Frage der von dem Verfasser des Programms, wie man sieht, befürworteten Unechtheit des größeren Hippias vor der Hand noch beiseite lassen, fragen wir nur: ist wirklich die genannte Stelle 296 B ff. die einzige, in der sich der größere Hippias dem Inhalt nach mit dem kleineren berührt? Und gesetzt, es wäre die einzige, müßte nicht gerade sie in höchstem Grade unsere Aufmerksamkeit erwecken, da sie jene dialektische Aporie, in der, wie jeder sieht, eigentlich der Hauptwitz des kleineren Hippias besteht, ebenso unzweideutig wie auffällig heraus hebt? Sollte dieser Koinzidenzpunkt nicht gerade entscheidend genug sein, um uns aufzufordern, zunächst wenigstens die Möglichkeit einer anderen als auf unlautere literarische Motive gegründeten Beziehung zwischen den beiden Dialogen ins Auge zu fassen? Ist die betreffende Partie in dem größeren Hippias im dortigen Zusammenhang etwa derartig albern oder störend, daß wir daran Anstoß nehmen würden, auch wenn der kleinere Hippias nicht vorhanden wäre? Gewiß nicht. Schon dies lehrt, daß sie nicht als eine blindlings und auf gut Glück aus dem kleineren Hippias entnommene Anleihe anzusehen ist, die lediglich den Zweck hat, als Füllsel zu dienen. Die an sich unleugbar bestehende Beziehung wird durch die Bemerkung, daß im größeren Hippias ernst gemeint sei, was im kleineren nur ironische Bedeutung habe, sehr unzureichend und geradezu irreführend gekennzeichnet. Es wird sich bald zeigen, daß es damit eine ganz andere Bewandtnis hat.

Allein wir stellen diesen Punkt vor der Hand noch zurück und sehen uns nach weiteren Berührungspunkten um. Die Summe der ganzen dialektischen

Weisheit im kleineren Hippias wird gegen den Schluß des Dialogs 375 E in folgenden Worten gezogen: οὐκοῦν ἡ δυνατωτέρα καὶ σοφωτέρα αὕτη (sc. ἡ ψυχὴ) ἀμείνων οὖσα ἐφάνη καὶ ἀμφότερα μᾶλλον δυναμένη ποιεῖν, καὶ τὰ καλὰ καὶ τὰ αἰσχρὰ περὶ πᾶσαν ἐργασίαν; 'ist also nicht jene vermögendere und einsichtsvollere Seele sichtlich als diejenige erschienen, welche die bessere ist und welche mehr vermag beides zu tun, sowohl das Schöne als das Häßliche, in jeder Art von Tätigkeit?'

Um das schön und häßlich Handeln dreht sich in der Tat das eigentliche und ursprüngliche Interesse des kleineren Dialoges Um das sittliche Bessersein (ob Achill oder Odysseus ἀμείνων) handelte es sich, nur daß freilich die Beantwortung dieser Frage durch die ironische Dialektik mehr verdunkelt und verschoben als gefördert oder gar zu klarem Abschluß gebracht wird.

Nun vergleiche man damit die Worte des größeren Hippias, mit denen Sokrates den Unbekannten, seinen Doppelgänger, und damit zugleich das Thema des Gesprächs einführt (286 C): ἔναγχος γάρ τις, ὦ ἄριστε, εἰς ἀπορίαν με κατέβαλεν ἐν λόγοις τισὶ τὰ μὲν ψέγοντα ὡς αἰσχρά, τὰ δ' ἐπαινοῦντα ὡς καλά, οὕτω πως ἐρόμενος καὶ μάλα ὑβριστικῶς· πόθεν δέ μοι σύ, ἔφη, ὦ Σώκρατες, οἶσθα, ὁποῖα καλὰ καὶ αἰσχρά; ἐπεὶ φέρε, ἔχοις ἂν εἰπεῖν, τί ἐστι τὸ καλόν; 'kürzlich nämlich, mein Bester, hat mich jemand recht in Verlegenheit gebracht, wie ich da einiges im Gespräch als häßlich tadelte, anderes als schön lobte, indem er mich, und zwar recht höhnisch, ungefähr also fragte: «Aber woher hast du denn deine Weisheit darüber, was schön und was häßlich ist? Wie steht's? Bist du wohl im stande zu sagen, was das Schöne eigentlich ist?»' Man sieht, es müssen recht bedenkliche Reden gewesen sein, die Sokrates über angeblich (ὡς) schöne und angeblich häßliche Dinge geführt hat. Er muß mit diesen Begriffen recht wunderlich umgesprungen sein, wenn er sich von seinem Doppelgänger — denn das ist jener andere, wie der Dialog weiter zeigt — darüber auf eine so unzarte Weise zur Rede gesetzt sieht. Und zwar läuft das Bedenkliche dieser Reden eben genau auf das hinaus, woran im kleineren Hippias jeder Leser Anstoß nehmen muß, auf die gewaltsame Verkehrung des Schönen und Häßlichen. Klingt also das alles nicht wie eine Anknüpfung des größeren Hippias (τί ἐστι τὸ καλόν) an das Thema des kleineren Hippias? In letzterem hat Sokrates den Achill getadelt als den angeblich schlechteren (also auch häßlicheren), den Odysseus gelobt als den besser (also auch schöner) Handelnden, und indem er schließlich zu dem Ergebnis gelangt, daß die fähigere und kenntnisreichere Seele die bessere sei und in höherem Grade sowohl das Schöne als das Häßliche in jeglicher Kunst zu verrichten im stande sei, hat er die landläufigen Vorstellungen von 'schön' und 'häßlich' geradezu auf den Kopf gestellt, wie der Dialog selbst in der angegebenen Stelle 375 E am Schlusse resümierend sagt.

Erwägt man nun, daß das im großen Hippias zur Verhandlung gestellte καλόν, wie wir gesehen haben, durchaus im ethischen Sinne zu nehmen ist, so wirft dies in Verbindung mit der zuerst erwähnten unverkennbaren Spur des Zusammenhanges (296 B) beider Dialoge, wie ich meinen

möchte, ein bedeutsames Licht auf das gegenseitige Verhältnis der beiden Gespräche.

Was man dem kleineren Dialog bei einer nicht besonders achtsamen Lektüre — also vom Standpunkt des Durchschnittslesers aus — zum Vorwurf machen muß, ist, wie gesagt, seine geradezu antimoralische Haltung, die Umkehrung aller sittlichen Begriffe. Wird nun, was uns beim ersten Lesen in einige Verwunderung setzt, nicht auch den Lesern der Schrift bei ihrem ersten Erscheinen stark genug aufgefallen sein? Vielleicht um so stärker, als ihnen die hohen sittlichen Ideale des Sokrates und Platon aus unmittelbarer Beobachtung der Art und Weise ihres Lehrens und Lebens bekannt waren? Gewiß war der Eindruck für viele ein befremdender. Es konnte nicht ausbleiben, daß nähere und fernere Bekannte den Verfasser über das sonderbare Schriftchen interpellierten. 'Wo bleibt denn', so mochten sie mit unserem Unbekannten (286 C) sagen, in welchem den Wortführer dieser Kopfschüttler zu vermuten, schon jetzt nicht allzukühn sein dürfte, 'wo bleibt denn deines Sokrates vielgerühmtes *καλόν*, das mit dem *ἀγαθόν* im höchsten Sinne eines und dasselbe ist? Hat nicht dein Dialog die Kunst des Lügens als Ausfluß einer Fähigkeit höher gestellt als die Unfähigkeit zu lügen? Wie kann man denn der *δύναμις τοῦ ἀδικεῖν* den Preis geben vor der *ἀδυναμία τοῦ ἀδικεῖν*? Ist das nicht die völlige Vernichtung des *καλόν*? Woher hast du denn diese neue Weisheit über Schönes und Häßliches (Hipp. Mai. 286 C)? Du weißt ja, wie es scheint, gar nicht mehr, was eigentlich *τὸ καλόν* ist, wenigstens hast du dich um den Begriff desselben in deiner Unterredung nicht im mindesten gekümmert. Und den Satz des Sokrates *οὐδεὶς ἑκὼν ἀδικεῖ* hast du ins Gegenteil verkehrt'.

Wie ihnen der Verfasser geantwortet haben mag, bleibe natürlich dahingestellt. Jedenfalls aber mochte er zu der Einsicht gelangen, daß er es in seinem Schriftchen mit der Ironie doch etwas zu bunt und toll getrieben habe. Zur Beruhigung etwa geängsteter Gemüter schien es ihm also ratsam, durch eine zweite Hippiasschrift, deren Haupt- und Titelfigur schon genügend den Zusammenhang mit der vorhergehenden andeutete, in seiner Weise, d. h. auch jetzt wieder mit einigen, den Zeitgenossen und unmittelbar Beteiligten wohl sehr leicht durchsichtigen Umhüllungen und Scherzen, Versäumtes nachzuholen und dadurch weiteren falschen Deutungen und Mißverständnissen vorzubeugen.

Worin liegt nun, um der Sache auf den Grund zu sehen, das eigentlich Irreführende im kleineren Hippias? Darüber gibt am besten Aristoteles Auskunft. Im 5. Buche der Metaphysik 1025^a 6 ff. läßt er sich folgendermaßen darüber aus: 'So ist die Behauptung im Hippias, ein und derselbe Mensch sei wahr und falsch, ein täuschender Satz. Für falsch wird hier nämlich derjenige genommen, der Falsches reden kann: dies ist aber der Wissende und Einsichtige. Ebenso wird daselbst behauptet, der freiwillig Schlechte sei besser. Dieser falsche Satz wird hier durch Induktion gewonnen: wer nämlich mit Willen hinkt, ist besser, als wer es unfreiwillig tut; allein unter Hinken wird hier nur das nachgemachte Hinken verstanden; denn wäre der Hinkende freiwillig lahm, so wäre er wohl schlechter, wie es sich auch im Gebiet

des Sittlichen verhält.' Wenn Platon im kleinen Hippias 369 B sagt: 'Und jetzt hat es sich klar herausgestellt, wie der Lügenhafte sowohl als der Wahrhaftige einer und derselbe ist, so daß, wenn Odysseus lügenhaft gewesen, er auch als wahrhaftig erscheint, und Achilles, wenn wahrhaftig, auch als lügenhaft, und die Männer also nicht verschieden und entgegengesetzt sind, sondern ähnlich', so hat er, wenn man dies mit der vorhergehenden Beweisführung vergleicht, genau den Fehler gemacht, den Aristoteles rügt. Denn derjenige, der lügen kann, braucht darum noch nicht wirklich zu lügen, also noch kein Lügner zu sein. Nicht die *δύναμις* für sich entscheidet, auch nicht im sokratischen Sinn, sondern — was Aristoteles hier hinzuzufügen keine Veranlassung hatte und sich außerdem für ihn von selbst verstand — die vorhandene oder mangelnde Einsicht in das *ἀγαθόν* und *καλόν* und die dadurch bestimmte Willensrichtung; nicht auf die bloß verhältnismäßig höhere Einsicht kommt es an, sondern auf den Besitz der höchsten Einsicht, nicht auf die fachmännische *ἐπιστήμη*, sondern auf die *σοφία*; und das ist eben nichts anderes als die sichere Kenntnis des *καλόν*. Wer mit dem Wesen des *καλόν* selbst genügend vertraut ist, der, und nur der allein wird das *ἀδικεῖν* richtig beurteilen und danach handeln, also der *κρείττων* und *ἀμείνων* sein, nicht der, welcher sich irgend welcher besonderer Fachkenntnisse rühmen kann. Kurz, es handelt sich um jene *βασιλικὴ ἐπιστήμη* oder *ἐπιστήμη ἀγαθῶν*, oder, was ganz dasselbe ist, um die *ἐπιστήμη τοῦ καλοῦ*, mit anderen Worten um die *σοφία*, um jene höchste, über allen besonderen Fachkenntnissen stehende Einsicht in den obersten Zweck alles Tuns und Handelns, um jene *ἐπιστήμη ἐπιστημῶν*, die im Charmides so ausführlich behandelt wird, aber auch im Laches und Euthydem und sonst eine Rolle spielt. Sie ist dasjenige Moment, welches im kleinen Hippias anscheinend völlig übergangen ist; und doch bietet gerade die Beachtung dieses Momentes die einzige Möglichkeit, uns aus dem dialektischen Labyrinth dieses Dialoges herauszufinden und uns auf jenen Standpunkt zu erheben, der, sei es mit beabsichtigtem oder zufälligem Anklang an den kleinen Hippias, in der Republik 525 E seinen Ausdruck in folgenden kräftigen Worten findet: 'Nicht wahr, auch in Bezug auf Wahrhaftigkeit werden wir gleichfalls für durchaus krüppelhaft eine Seele halten müssen, welche zwar die absichtliche Lüge an sich selbst haßt und unleidlich findet, sowie auch gar unwillig über Menschen wird, wenn sie lügen, dagegen aber die unfreiwillige Lüge gelassen erträgt, und, wenn sie auf einer Unwahrheit ertappt wird, sich gar nichts daraus macht, sondern wohlbehaglich wie eine Sau sich im Unrat ihrer Unvernunft herumwälzt?' Also die Unwahrheit in jeder Form, sei sie absichtlich oder unfreiwillig (aus geistiger Trägheit u. dgl.), ist etwas durchaus Häßliches und Verächtliches.

Was uns auf diesen Standpunkt erhebt, ist eben nichts anderes als die Einsicht in das *καλόν*, die *ἐπιστήμη ἐπιστημῶν*. Sie ist es, deren Erwähnung im kleinen Hippias fehlt, oder die wenigstens nur so versteckt angedeutet wird, daß der gewöhnliche Leser es übersehen muß. Und genau dies ist, was der größere Hippias tatsächlich bringt. Der kleinere Hippias war eine Art

Apologie der Sünde. Im größeren Hippias läuft alles darauf hinaus, diesen Standpunkt zu bekämpfen und die Richtung des Handelns auf das Gute (*ἐπὶ τὸ ἀγαθόν*) und nur auf das Gute als das wahre *καλόν* zu erweisen. Wir haben oben gezeigt, daß dieser Dialog zum Zwecke hat die Begriffsbestimmung des *καλόν* im Sinne der sokratisch-platonischen Ethik und daß den Kern des Ganzen jene Definition bildet, der zufolge das *καλόν* das *ὠφέλιμον* im Sinne des *ἀγαθόν* ist (Hipp. Mai. 295 E ff.). Es kann nun nach allen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit unmöglich ein bloßer Zufall sein, daß gerade, wo der Dialog auf diesem seinem Höhepunkt angelangt ist, ganz unverkennbar an den Aufstellungen des kleineren Hippias Kritik geübt wird. Ich sage Kritik geübt. Denn dies ist das wahre Verhältnis, das zwischen dieser schon oben (S. 646) hervorgehobenen Stelle und dem kleinen Hippias besteht, nicht jenes, das ein Erklärer, wie ebenda erwähnt, darin finden wollte. Die Sache steht so: die Worte unseres größeren Hippias 295 E: *δύναμις μὲν ἄρα καλόν, ἀδυναμία δὲ αἰσχρόν* geben zunächst deutlich den Standpunkt des kleineren Hippias wieder, dessen Unzulässigkeit sich indes aus der unmittelbar folgenden Betrachtung aufs Klarste ergibt. Auf Grund dieses falschen Standpunktes hatte der kleinere Dialog gefolgert, daß der absichtlich fehlende besser sei als der unfreiwillig fehlende, da dem ersteren das Wissen und damit die *δύναμις* zu Gebote stehe, dem letzteren nicht. Dem gegenüber wird nun in unserem größeren Dialog 286 B zunächst gezeigt, daß die *δύναμις* auch dem unfreiwillig Fehlenden immer zukomme (*οἱ οὖν ἐξαμαρτάνοντες ἄκοντες, ἄλλο τι οὗτοι, εἰ μὴ ἐδύναντο ταῦτα ποιεῖν, οὐκ ἄν ποτε ἐποίουν;*). Dann aber heißt es weiter 296 E: 'Wie nun? Dieses Vermögen und dieses Brauchbare (*χρήσιμον*), was da zum Verüben von etwas Bösem brauchbar ist, werden wir wohl davon sagen, es sei schön, oder wäre das nicht weit gefehlt? Nicht also das Vermögende und das Brauchbare ist das Schöne, sondern das Brauchbare und das Vermögende zum Bewirken von etwas Gutem, das ist das Schöne. Das aber ist das Nützliche (*ὠφέλιμον*), als das immer nur das Gute bewirkende.' Hieraus ersieht man zugleich, mit welchem Rechte von unserem obigen Erklärer (S. 646) behauptet wurde, das Lob der *δύναμις*, gleichviel ob sie sich nach der schlechten oder nach der guten Seite hin betätige, sei im größeren Hippias ernst gemeint. Dies Lob wird ja eben zerpflückt und an seine Stelle die richtige Ansicht gesetzt.

Hier haben wir also die klare Lösung des Rätsels, das der kleine Hippias uns aufgab. Nicht das bloße Können auf Grund irgendwelchen beliebigen Wissens bestimmt das Bessertun und Besserhandeln, sondern die Einsicht in das mit dem *ὠφέλιμον* zusammenfallende *καλόν*. Diese bildet das oberste Regulativ für unser Handeln, soweit dasselbe auf sittlichen Wert Anspruch macht. Man kann dies auch so formulieren: nicht die bloße *δύναμις*, nicht die bloße *ἐπιστήμη* auf irgend welchen beliebigen Gebieten macht uns besser, sondern die *σοφία* d. i. die Einsicht in den obersten Zweck alles Handelns. Daraus erklärt sich auch die etwas auffallende Stelle 296 A: *ἆρ' οὖν πρὸς θεῶν, ὦ Ἱππία, διὰ ταῦτα καὶ ἡ σοφία πάντων κάλλιστον, ἡ δὲ ἀμαθία πάν-*

των αἴσχιστον; Das *πρὸς θεῶν* bringt deutlich zum Ausdruck, daß Sokrates nichts davon wissen will, daß bloße politische Geriebenheit und darauf gegründete Macht mit der *σοφία* etwas zu tun habe. Es gehen nämlich voraus die Worte des Hippias: *ἐν γὰρ τοῖς πολιτικοῖς τε καὶ τῇ αὐτοῦ πόλει τὸ μὲν δυνατὸν εἶναι πάντων κάλλιστον, τὸ δὲ ἀδύνατον πάντων αἴσχιστον.* Darauf erwidert nun Sokrates: 'Liegt darin etwa der Grund, daß man die Weisheit als das Schönste preist?', womit er sich den Weg bahnt zur Darstellung des wahren Sachverhalts, demgemäß die Einsicht in das, was wirklich das Gute bewirkt, d. h. die Einsicht in das *καλόν* die wahre Weisheit ist.[1])

Hat man sich diesen die beiden Dialoge in eine natürliche und unlösliche Verbindung setzenden Hauptpunkt genügend klar gemacht, so lösen sich die anderen anscheinenden Schwierigkeiten fast von selbst. Die auf den ersten Blick vielleicht befremdliche Tatsache, daß Platon zwei Hippiasdialoge geschrieben haben soll, stellt sich nunmehr als ein Akt innerer Notwendigkeit dar. Sollte der größere Dialog die Ergänzung und sozusagen den Schlüssel zum kleineren bilden, so war es sachlich und künstlerisch geradezu geboten, dieselben Figuren wieder auf die Bühne zu bringen. Wenn man ferner nicht geringen Anstoß genommen hat an der fingierten Einführung des unbekannten Dritten, der sich ganz unzweideutig als das *alter ego* des Sokrates entpuppt — er ist, wie es scherzhaft heißt, sein nächster Verwandter und wohnt sogar in demselben Hause (*καὶ γάρ μοι τυγχάνει ἐγγύτατα γένους ὢν καὶ ἐν τῷ αὐτῷ οἰκῶν* 304 D) —, so findet diese Verdoppelung des Sokrates, diese fingierte Zerlegung in einen weniger gewitzigten und einen gewitzigteren Sokrates ihre volle Erklärung und Rechtfertigung aus der Situation selbst. Der fingierte Dritte ist der von den Tadlern oder Verkennern des kleineren Hippias gemahnte und zur Erkenntnis der Notwendigkeit einer Aufklärung über die Wunderlichkeiten dieses kleineren Hippias gelangte Sokrates, der sich nun selbst zum Sprecher der mit dem närrischen Machwerk Unzufriedenen macht und sich als ein *melius informatus* oder auch *melius informandus* dem, wie es wenigstens scheint, *male informatus* Sokrates des kleineren Hippias zugesellt. Er ist, wenn ich so sagen soll, das gute Gewissen des Sokrates, das ihn mahnt, den Scherz, wie er im kleinen Hippias getrieben war, nicht zu einer Quelle dauernd schädlichen Mißverständnisses, also zu einer Gefahr des Schicksals der sokratischen Lehre werden zu lassen.

Auch rein künstlerisch genommen war diese Verdoppelung des Sokrates das rechte Mittel, um das Verhältnis der beiden Dialoge zueinander anzudeuten.[2])

---

[1]) Dieselbe Lösung wird auch in der oben (S. 632) von uns angezogenen Stelle in den Memorabilien wenigstens angedeutet, indem da weiterhin (IV 2, 22) die bloßen Techniker als *ἀνδραποδώδεις* scharf unterschieden werden von den *τὰ καλὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια εἰδότες*. Sokrates hatte hierin dem Platon schon deutlich die Wege gewiesen.

[2]) Befremden erweckt hat die Stelle 298 BC: *ΙΠ. Ταῦτα* (sc. die Frage, ob *τὰ ἐπιτηδεύματα τὰ καλὰ καὶ οἱ νόμοι δι' ἀκοῆς ἢ δι' ὄψεως ἡδέα ὄντα καλά εἰσιν, ἢ ἄλλο τι εἶδος ἔχουσι*, also ob die schönen Gesetze usw. vielleicht nicht unter diese Begriffsbestimmung fallen) *δ' ἴσως, ὦ Σώκρατες, κἂν παραλάθοι τὸν ἄνθρωπον. ΣΩ. Μὰ τὸν κύνα, ὦ Ἱππία,*

Hat doch Platon auch sonst sich dieses Kunstgriffes bedient. So im Phaidros (*σὺ οὖν, ὦ Φαῖδρε, αὐτοῦ δεήθητι ὅπερ τάχα πάντως ποιήσει, νῦν ἤδη ποιεῖν* 228 C), wo am Phaidros durch Sokrates eine solche Zerlegung in ein Doppelwesen vollzogen wird. Auch im Euthyphron 4 E f. liegt ein Anklang daran vor. Jedermann weiß ferner, daß die Diotima im Symposion in gewissem Sinne niemand anders ist als Sokrates, allerdings der etwas idealisierte, schon gewisse Züge des Platon selbst an sich tragende Sokrates. Und man könnte sich beinahe versucht fühlen zu glauben, daß auch unser Doppelgänger des Sokrates im größeren Hippias schon eine Wendung nach der spezifisch platonischen Seite hin verrät. Die Ausführungen über das Verhältnis des Schönen zum Guten 296 E f. gehen über den sokratischen Gesichtskreis schon etwas hinaus. Auch könnte man in Ausdrücken wie 289 D: *τὸ καλόν, ᾧ καὶ τἆλλα πάντα κοσμεῖται καὶ καλὰ φαίνεται, ἐπειδὰν προσγένηται ἐκεῖνο τὸ εἶδος* und ähnlichen, wie sie sich in dieser Partie finden, eine Art Antizipation der Ideenlehre zu sehen geneigt sein. Ebenso in der 289 BC so scharf betonten, bloß relativen Geltung aller Sinnendinge mit ihren Qualitäten.

Man bemerkt übrigens leicht einen kleinen weiteren Vorteil, den diese Verdoppelung des Sokrates gewährt: sie bietet gute Gelegenheit, den Sokrates sich selbst halb im Scherz, halb im Ernst charakterisieren zu lassen. 'So ist er eben, o Hippias', heißt es 288 D, 'nicht besonders fein gebildet, sondern ein gewöhnlicher Mann, der um nichts anderes sich kümmert, als um die Wahrheit.' Und 287 BC: 'Hätte er deine Rede über die *καλὰ ἐπιτηδεύματα* vernommen, so würde er zunächst über nichts anderes fragen als über das Schöne, denn das ist so seine Gewohnheit.' Ein Zug aus dem Wesen des Sokrates, der für unsere Auffassung des Verhältnisses der beiden Dialoge von besonderer Wichtigkeit ist.

οὐχ ὃν γ' ἂν ἐγὼ μάλιστ' αἰσχυνοίμην ληρῶν καὶ προσποιούμενός τι λέγειν μηδὲν λέγων. ΙΠ Τίνα τοῦτον; ΣΩ. Σωκράτη τὸν Σωφρονίσκου, ὅς ἐμοὶ οὐδὲν ἂν μᾶλλον ταῦτα ἐπιτρέποι ἀνερεύνητα ὄντα ῥᾳδίως λέγειν ἢ ὡς εἰδότα ἃ μὴ οἶδα. Man meinte nämlich, damit werde eben der unbekannte Dritte vorzeitig und plump als Sokrates enthüllt. Das wäre allerdings sehr unkünstlerisch und geschmacklos, da er weiterhin ganz wie zuvor wieder als Unbekannter auftritt. Indes meint damit Sokrates offenbar sich selbst, den wirklichen, anwesenden und die Unterredung führenden Sokrates. Es ist die bekannte Art der gerichtlichen Deposition zur Feststellung der Identität, wie sie auch in der Eingangsformel vor Volksbeschlüssen üblich ist. Vgl. Gorg. 495 D: *ΚΑΛ. Σωκράτης δέ γε ἡμῖν ὁ Ἀλωπεκῆθεν οὐχ ὁμολογεῖ*, worauf Sokrates in der dritten Person einstimmend sagt: *οὐχ ὁμολογεῖ*. Ähnlich vorher *Καλλικλῆς Ἀχαρνεύς*. Vgl. Menon 78 D, Phaidr. 244 A. Es ist nur eine Steigerung des scherzhaften Tones, wenn er hier auf Grund der Personenfeststellung, statt zu sagen, ich gestatte mir das nicht, sagt: Sokrates (gerade im Gegensatz zu dem Unbekannten) gestattet mir das nicht. Es ist eben der leibhaftige Mitunterredner des Hippias, der sich mit dieser spaßhaft feierlichen Bekundung meint. Was er also sagt, ist folgendes: mag auch jener Dritte, jener Unbekannte, sich täuschen lassen, ich hier werde so etwas nicht unbemerkt und nötigenfalls nicht ungerügt vorüber gehen lassen. Damit stimmt der Gang des Folgenden genau überein. Tatsächlich nämlich ist es der anwesende Sokrates selbst, der 298 CD den Einwand kurz beantwortet und beiseite schiebt, dann erst (*ἀλλ' εἰ ὑμᾶς ἔροιτο οὗτος, ὃν λέγω* 298 D) tritt wieder der Unbekannte mit der weiteren Erörterung des eigentlichen Hauptthemas ein.

Daß dies scherzhafte Maskenspiel dem Sokrates (Platon) auch die Erlaubnis verschaffte, im Gegensatz zu der bekannten Ritterlichkeit, deren er sich sonst in der Polemik befleißigt, hier und da einen etwas kräftigeren Ton anzuschlagen, war ein Vorteil, der sich nebenher ergab, der aber allein schwerlich hingereicht haben würde, dem Platon dieses Kunstmittel als gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Unter dem, übrigens immer wieder ausdrücklich hervorgehobenen Schutze desselben, kann er dem Hippias, ohne verletzend zu werden, Derbheiten zu kosten geben, wie die 292 D: 'Nach der Schönheit an sich, o Mensch, frage ich dich und ich kann mich dir nicht mehr verständlich machen[1]), als wenn du vor mir säßest wie ein Stein und zwar wie ein Mühlstein, der weder Ohren noch Hirn hat.' Wenn er sogar mit Prügeln droht, so ist das mehr drollig als grob oder gefährlich.[2]) Zudem ist wohl zu beachten, daß es der Sophist auch seinerseits nicht an scharfen Wendungen fehlen läßt. 'Aber wirklich, o Sokrates', so sagt er 301 B, 'das Ganze der Dinge fassest du nicht ins Auge, weder du noch diejenigen, mit denen du dich zu unterreden pflegst, sondern ihr klopft nur so daran herum, indem ihr das Schöne herausgreifet und dann den Gegenstand einzeln in eure Reden zerleget. Daher entgehen euch so große und naturgemäß stetig geordnete Verhältnisse[3]) des Seins.

---

[1]) Das entsprechende griechische Wort ist *γεγωνεῖν*, dessen Bedeutung schon von dem Scholiasten sowie weiterhin von den ihm folgenden neueren Erklärern und Übersetzern falsch gefaßt worden ist. Denn nicht *μέγα φθέγγεσθαι* kann es hier heißen, das, wie ein näherer Blick auf die Stelle zeigt, einen völlig schiefen Sinn geben würde; vielmehr hat man sich zu erinnern an die bekannten homerischen Wendungen *ὅσον τε γέγωνε βοήσας* und *οὐ πώς οἱ ἔην βώσαντι γεγωνεῖν*, in denen es, wie der Scholiast dort richtig erklärt, etwa gleich *ἀκουσθῆναι* ist 'sich durch Rufen vernehmlich, verständlich machen'. Vgl. meine Bemerkung in der Zeitschr. f. d. Gymnasialw. XXXII 770.

[2]) Im Gorgias 485 C wird von kindischem Benehmen Erwachsener gesagt *καταγέλαστον φαίνεται καὶ ἄνανδρον καὶ πληγῶν ἄξιον*. Man sieht, dieser Ausdruck, der sich gleich darauf (485 D) wiederholt, darf nicht zu ernst genommen werden.

[3]) Die griechischen Worte 301 B lauten: *διὰ ταῦτα οὕτω μεγάλα ὑμᾶς λανθάνει καὶ διανεκῆ σώματα τῆς οὐσίας πεφυκότα*. Kein Wunder, daß das närrische *σώματα* nicht etwa bloß Anstoß erregt, sondern zu den verwegensten Vermutungen über angebliche Beziehungen zu gewissen materialistischen Philosophemen Anstoß gegeben hat. Niemandes Phantasie war in dieser Beziehung fruchtbarer als die Dümmlers. Man nehme sich dem gegenüber nur die Mühe, etwa 25 Zeilen weiter unten 301 E die handgreifliche Rückbeziehung des Sokrates auf unsere Stelle zu lesen. Sie lautet: *οὐ γὰρ οἷόν τε διανεκεῖ λόγῳ τῆς οὐσίας κατὰ Ἱππίαν ἄλλως ἔχειν, ἀλλ' ὃ ἂν ἀμφότερα ᾖ, τοῦτο καὶ ἑκάτερον, καὶ ὃ ἑκάτερον, ἀμφότερα εἶναι*. Es liegt am Tage, daß, was hier mit *διανεκεῖ λόγῳ τῆς οὐσίας* bezeichnet wird, dem Sinne nach unserem *διανεκῆ σώματα τῆς οὐσίας* entspricht, eine Entsprechung, die auch ohne das zum Ausschluß jeglichen Zweifels noch hinzugesetzte *κατὰ Ἱππίαν* für jeden, der Augen hat zu sehen, klar sein würde. Daraus folgt mit Sicherheit einerseits, daß die Lesart *σώματα* auf einem Schreibfehler beruhen muß, anderseits, daß ursprünglich ein Wort dagestanden haben muß, welches der hiesigen Bedeutung von *λόγος* (Verhältnis) entspricht. Dies Wort dürfte kein anderes sein als *σχήματα* 'Verhältnisse', das vortrefflich paßt und als seltener vorkommend mit dem häufigen *σώματα* graphisch leicht verwechselt werden konnte. Damit sind alle die Geschichte der Philosophie und namentlich den jetzt so beliebten Antisthenes betreffenden Hypothesen, die sich an diese ominöse Stelle knüpfen, beseitigt. Zu der Verbindung *μεγάλα σχήματα* vgl. Arist. Pol. 1322ᵃ 31: *τετάχθαι ἐν μείζονι σχήματι*.

Auch jetzt ist dir ein so wichtiger Punkt entgangen, daß du meinst, es gebe eine Beschaffenheit oder eine Art zu sein, die zwar beiden zugleich zukomme, jedem von beiden für sich aber nicht, oder wieder jedem für sich zwar, nicht aber beiden; so unvernünftig und unbedacht und einfältig und gedankenlos seid ihr.' Sachlich kehrt dieser Vorwurf noch einmal wieder 304 ABC, aber in milderer Form. An unserer Stelle nun sind diese unhöflichen und von der sonstigen urbanen Ausdrucksweise des Hippias etwas abstechenden Worte künstlerisch sehr wohl berechnet: Hippias muß ganz besonders gereizt erscheinen darüber, daß anscheinend völlig selbstverständliche Dinge auf einmal ihre Geltung verlieren sollen, um den widersinnigsten Behauptungen Platz zu machen; denn indem diese angeblich widersinnigen Behauptungen sich weiterhin zur größten Überraschung des Sophisten als unwiderlegliche Wahrheiten erweisen, gestaltet sich seine Niederlage um so drastischer. Gleichwohl wäre es nicht ganz undenkbar, daß die besondere Schärfe des Tones wenigstens nebenbei mit darauf zurückzuführen wäre, daß sich darin vielleicht tatsächliche Vorgänge widerspiegeln sollen. Vielleicht nämlich hatte sich Hippias in der Tat gelegentlich absprechend in dem bezeichneten Sinne über die Methode der sokratischen Gesprächsführung geäußert. Umgekehrt würde es dann auch ganz in der Ordnung sein, wenn ihm Sokrates unter der Maske seines Doppelgängers dafür mit einiger Schärfe entgegentritt.

Dem mag nun sein, wie ihm wolle: die Derbheit des Tones, wie sie ab und zu hervortritt, findet in der ganzen vorher geschilderten Situation ihre ausreichende Erklärung. Wenn man aus ihr also ein Argument für die Unechtheit des Dialogs entnehmen zu müssen glaubte, so hat man sich dabei mehr durch den augenblicklichen Eindruck vielleicht etwas eiliger Lektüre, als durch sorgfältige Erwägung aller in Betracht kommenden Umstände leiten lassen.[1]) Überhaupt enthält, um auf die Echtheitsfragen einzugehen, der Dialog nichts, was uns nötigte, ihn dem Platon abzusprechen. Was in Szenerie und Darstellungsweise auffallen könnte, erklärt sich vollauf durch die oben erläuterten Beziehungen auf den kleineren Hippias. Wenn die Mitteilungen über die Person und das äußere Auftreten des Hippias in beiden Dialogen einander in einer Reihe von Punkten entsprechen, so gibt das, bei der nachgewiesenen

[1]) Man höre, was ein bekannter älterer Philosoph mit Bezugnahme auf unseren Hippiasdialog über Höflichkeit in der Polemik sagt: 'Wer wird in dem Streite nicht einmal unhöflich oder ungeschickt! Wie ist es nicht dem Platon gegangen. Hippias war doch ein berühmter Lehrer, ein angesehener, hochgeehrter Mann in seiner Vaterstadt; diesem wirft nun Platon vor, er wisse keinen allgemeinen Begriff zu erklären, sondern statt der Erklärung suche er immer nur durch Beispiele zu erläutern, und da vergißt sich Platon so weit, daß er ihm zum Beispiel für das Schöne einen Topf mit schön gekochter Grütze vorhalten läßt. Das war doch unhöflich! Deswegen meint wohl jemand, Platon habe das nicht geschrieben; ich aber meine dagegen, wenn ein gemeiner Mann sich einmal so stellt, als sei er der göttliche Platon, so wird er nicht mit dem Grütztopf in der Hand auftreten.' Fries, Gesch. d. Phil. II 634. Ich habe die Worte angeführt, weil der hier hervorgehobene Gesichtspunkt für die Echtheitsfrage überhaupt einige Bedeutung hat.

Stellung der beiden Dialoge zueinander, nicht den mindesten Grund zu Verdächtigungen: das Bild des Sophisten im ganzen mußte naturgemäß in beiden das nämliche sein. Doch wird der aufmerksame Leser finden, daß der größere Hippias in dieser Beziehung keineswegs nur gibt, was auch der kleinere bietet. In letzterem z. B. sagt der Sophist nur ganz gelegentlich 364 D, daß er sich bezahlen lasse; daß er aber große Reichtümer verdient, sagt uns erst der größere Dialog 281 B. 282 D E. 300 D und zwar mit sehr ins einzelne gehenden Angaben, wie die ganze Vergleichung der jetzigen Sophisten und der früheren Weisen und Philosophen 281 C ff. mit ihren ironischen Anspielungen dem größeren Hippias allein gehört. Jeder der beiden Dialoge hat in dieser Beziehung sein Besonderes: die poetischen Leistungen des Hippias werden allein im kleineren Hippias erwähnt, die archäologischen Forschungen und Darstellungen (z. B. *περὶ γενῶν*) nur im größeren 285 D. Während der kleinere Dialog sehr ausführlich 368 C über Kleidung und äußere Ausstattung handelt, findet sich im größeren darüber 291 A nur eine ganz kurze Andeutung. Von den diplomatischen Sendungen des Hippias und von seinem Verhältnis zu den Spartanern ist nur in dem größeren die Rede. Man beachte auch für den größeren Hippias die ganz spezielle Lokalkenntnis, die sich in der Angabe 286 B von dem *Φειδοστράτου διδασκαλεῖον* kundgibt. Auch übersehe man nicht die kleinen bezeichnenden Züge, durch die bei gleicher Charakteristik im großen sich der größere Dialog von dem kleineren der Situation und Szenerie entsprechend abhebt. Es ist hier der 'schöne' Hippias, mit dem wir es zu tun haben. Hier wie dort hält er einen Vortrag, aber hier ist es ein *πάγκαλος λόγος*; und was den Inhalt anlangt, so sind es hier *καλὰ ἐπιτηδεύματα*, über die er spricht. Es gehört in der Tat eine gewisse Kunst dazu, um aus diesen persönlichen Notizen zu erweisen, daß der kleinere Hippias das Original, der größere der Abklatsch sei.

Wenn man nun neuerdings angebliche Entlehnungen aus anderen platonischen Schriften, namentlich aus dem Gorgias, glaubt nachgewiesen zu haben, so habe ich selbst schon vor mehr als dreißig Jahren auf die Verwandtschaft der angeblich belastendsten Gorgiasstelle 474 D mit Hipp. Mai. 295 ff. hingewiesen (Zeitschr. f. d. Gymn. XXXII 773), ohne freilich dabei irgend an Entlehnung eines Fälschers zu denken. Denn es handelt sich tatsächlich, bei übrigens gar nicht völlig gleichem Thema, um durchaus unschuldige und unauffällige Übereinstimmungen, die nur der auf eine falsche Spur geleitete Scharfsinn zum üblen auslegen kann. Wo käme man hin, wenn man alle die durch die gleiche Gesamtanschauung bedingten unzähligen Anklänge und Gedankenverwandtschaften in den platonischen Gesprächen mit ähnlicher Detektivtendenz gegeneinander abwägen wollte?[1] Wenn es darauf ankäme, könnte man den

[1] Man vergleiche z. B. Gorg. 541 C: *ἡ λογιστικὴ καὶ πρὸς αὑτὰ καὶ πρὸς ἄλληλα πῶς ἔχει πλήθους ἐπισκοπεῖ τὸ περιττὸν καὶ τὸ ἄρτιον* mit Charm. 166 A: *ἡ λογιστική ἐστί που τοῦ ἀρτίου καὶ τοῦ περιττοῦ ἐπιστήμη, πλήθους ὅπως ἔχει πρὸς αὑτὰ καὶ πρὸς ἄλληλα.* Hat dies der Verfasser des Charmides aus dem Gorgias gestohlen? Platon war gewiß einer der

Spieß auch umdrehen und gegen den Gorgias als den nachahmenden Dialog wenden.

Was endlich die Sprache des Dialogs anlangt, so wird man sich vergeblich bemühen, Spuren der Unechtheit nachzuweisen (vgl. Ritter, Unters. über Platon S. 97 f.).

Liegt also nichts vor, das gegen die Autorschaft Platons spräche, so fehlt es anderseits nicht an Kennzeichen, die unmittelbar auf platonischen Ursprung hinweisen. Es finden sich gewisse Züge, die eine sprechende Ähnlichkeit mit dem uns aus seinen sonstigen Schriften bekannten Platon bezeugen, ohne doch an der Stelle, wo sie erscheinen, irgendwie den Verdacht berechneter Nachahmung aufkommen zu lassen. Welcher Kenner Platons wird nicht sofort die Echtheit platonischen Humors anerkennen in den Worten des Sokrates 285 A f.: 'Nach deiner Behauptung also ist es für die Söhne der Lakedämonier gesetzmäßiger von dem Hippias, gesetzwidriger aber, von ihren Vätern erzogen zu werden, wofern sie anders von dir den größeren Nutzen haben werden. Gesetzwidrig also handeln die Lakedämonier, wenn sie dir nicht Gold geben und ihre Söhne anvertrauen. Als gesetzwidrige Leute also, o Freund, erfinden wir da die Lakedämonier, und zwar in den wichtigsten Dingen, sie, die doch dafür gelten, die gesetzmäßigsten zu sein.' Ist es nicht überaus lustig und ganz im Stile des Platon, wenn Hippias alles dies zugeben und die ehrsamen Spartaner um seinetwillen als Gesetzesverächter hinstellen muß?

Wie ausgesucht schalkhaft und dabei doch nichts weniger als bösartig ist es, wenn er 294 A den schön geputzten Hippias selbst[1]) sagen läßt, 'wohlanstehend (*πρέπον*) sei das, welches macht, daß die Dinge als schön erscheinen, ungefähr wie jemand, wenn er Kleider und Schuhe anzöge, die ihm wohl ständen, auch wenn er sonst ein lächerlicher Mensch wäre, doch schön erscheint'.

Und wer könnte es sonst gewesen sein als Platon, der 301 D den Sokrates zu dem Sophisten sagen läßt: 'Und doch schweben mir da viele Fälle der Art vor der Seele; aber ich baue kein Vertrauen darauf, weil sie dir nicht einleuchten wollen, dir, dem Manne, der unter den jetzt Lebenden sich am meisten Geld mit Weisheit gemacht hat, sondern nur mir, der ich noch gar nie jemals etwas darin gemacht habe. Und fast gemahnt es mich, mein Freund, ob du nicht Scherz mit mir treibest und mich absichtlich täuschest; so sicher stellt sich mir da gar vieles vor die Augen.'

Echt platonisch ferner und gerade wegen ihrer sachlichen Belanglosigkeit besonders ins Gewicht fallend sind kleine stilistische Züge, auf die man kaum geachtet hat, wie 286 C: *καὶ γάρ με εἰς καλὸν ὑπέμνησας* 'eben zu schöner

---

originellsten Denker. Aber welcher originelle und dabei schriftstellerisch so produktive Denker wiederholte sich nicht, müßte sich nicht wiederholen, wenn er ein klarer und konsequenter Kopf ist?

[1]) Daß die Worte dem Hippias gehören und wie demgemäß abzuteilen ist, habe ich Zeitschr. f. d. Gymn. XXXII 771 gezeigt. Die Ausgabe von Schanz hat sich diesem Verfahren angeschlossen.

Stunde hast du mich daran erinnert', mit der Zweideutigkeit 'an das Schöne (den Begriff des Schönen) hast du mich erinnert'; und gleich darauf 286 D wieder εἰς καλὸν ἥκεις. Das καλόν, das Schöne, ist ja eben das Thema, das auf die Bahn gebracht werden soll. Wer, um noch eines in dieser Richtung anzuführen, erkennt nicht die Hand Platons und nur die Platons in Worten wie die folgenden 295 A: ὁρᾷς ὅσα πράγματα ἡμῖν ἤδη παρέσχηκε τὸ καλόν· μὴ καὶ ὀργισθὲν ἡμῖν ἔτι μᾶλλον ἀποδρᾷ 'Was hat uns «das Schöne» schon alles zu schaffen gemacht! Was Wunder, wenn es zornerfüllt uns nun erst recht davonläuft.' Diese Personifizierung des καλόν hat eine so spezifisch platonische Färbung und gibt sich dabei hier so ungesucht, daß der angebliche Fälscher, um so etwas zu leisten, zu Platon genau in demselben Verhältnis stehen muß, in welchem unser unbekannter Dritter zu Sokrates steht. Dergleichen die Hand Platons verratende Spuren wird man, wenn man danach sucht, noch eine ganze Anzahl finden. Sie bilden ebensoviele innere Zeugnisse für den platonischen Ursprung.[1])

Ein direktes äußeres Zeugnis für den Dialog fehlt zwar; denn das vermeintliche Zitat bei Arist. Top. 146ª 22 von Hipp. Mai. 298 A ff., das sich im Index bei Bonitz angeführt findet, hat keine beweisende Kraft. Allein als Ersatz dafür darf folgender Schluß gelten: der größere Hippias ist, wie oben dargetan, mit dem kleineren Hippias auf das engste dergestalt verkettet, daß beide auf denselben Verfasser zurückgeführt werden müssen. Der kleinere Hippias aber ist durch das klare, oben (S. 648) mitgeteilte Zeugnis des Aristoteles Met. 1025ª 6 f. geschützt, zu dem noch unterstützend, wenn auch ohne ausdrückliches Zitat, hinzukommt zunächst Eth. Nic. 1137ª 17. Hier heißt es folgendermaßen: 'Derselbe Irrtum (daß es leicht sei und in jedermanns Macht stehe, ungerecht zu handeln) liegt auch der Ansicht der Menschen zu Grunde, daß der Gerechte ebensogut auch Unrecht tun könne, da er ja ebensogut, ja noch besser im stande sei, jede einzelne der oben angeführten Handlungen zu verüben; ein solcher könne ja ebensogut seines Nachbars Frau beschlafen, seinen Nächsten schlagen, so gut als der Tapfere seinen Schild im Stiche lassen, dem Feinde den Rücken kehren und das Weite suchen. Allein, feige sein und ungerecht sein, und feige oder ungerechte Handlungen begehen, ist nicht dasselbe, außer in zufälligen Fällen, sondern feige sein und ungerecht sein heißt, in solcher Seelenverfassung sich befinden, welche notwendig zu solchen Handlungen führt, wie ja auch das Arzt sein und Kurieren nicht so viel ist, als Schneiden und Nichtschneiden, Mittel verordnen oder nicht verordnen, sondern es auf eine bestimmte, den Umständen angemessene Weise tun.'

---

[1]) Daß der Dialog zu der Gruppe der frühesten gehört, gibt sich durch viele Anzeichen kund. Den schon von Stallbaum (Prolegg. S. 179) und Steinhart entwickelten Gründen dürfte hinzuzufügen sein der Hinweis auf die lebhafte Schilderung des äußeren Auftretens des Sophisten. Denn die Wirkung des Gesprächs beruhte doch mit darauf, daß man sich der Person des Hippias entweder noch deutlich erinnerte oder sie gar noch vor Augen haben konnte.

Außer dieser Stelle, die Bonitz in seinem Index anführt, hätte er noch folgende Stelle der Nikomachischen Ethik anführen können (1129ª 14): 'Es verhält sich mit den Fertigkeiten nicht ebenso wie mit den Wissenschaften und Vermögen; Vermögen (*δύναμις*) nämlich und Wissenschaft (*ἐπιστήμη*) begreifen jedesmal die Gegensätze unter sich, die Fertigkeit (*ἕξις*) aber in einem Gegensatze begreift nicht auch die andere in sich; z. B. infolge der Gesundheit werden nicht auch die entgegengesetzten Verrichtungen getan, sondern nur die gesunden.' Darin läßt sich eine ziemlich deutliche Beziehung auf Hipp. Min. 375 D f. erkennen, denn wenn da gefragt wird: *ἡ δικαιοσύνη οὐχὶ ἢ δύναμίς τίς ἐστιν, ἢ ἐπιστήμη, ἢ ἀμφότερα*; so gibt Aristoteles hier darauf die richtige Antwort, während im Hippias darauf eine schiefe Antwort erfolgt. Weder *δύναμις* nämlich noch *ἐπιστήμη* machen das Wesen der *δικαιοσύνη* aus, sondern *ἕξις*.[1]) Und das oberste Regulativ der *ἕξις* ist nichts anderes als das *καλόν*.

Hat also der kleinere Hippias als durch Aristoteles hinreichend bezeugt zu gelten, so ist mittelbar auch der größere Hippias dieses Schutzes teilhaftig. Denn er ist, richtig betrachtet, nichts weiter als eine Ergänzung des kleineren Dialogs, die notwendig auf denselben Verfasser zurückgeht.

Es ist nicht ohne Interesse, zu fragen, wie sich die Ansichten über die beiden Gespräche wohl gestaltet haben würden, wenn uns das Zeugnis des Aristoteles für den kleineren Hippias fehlte. Das Gewicht eines aristotelischen Zeugnisses wirkt unwillkürlich, auch bei dem aufrichtigen Forscher, einigermaßen mit ein auf den Grad der Achtung, die man vor dem bezeugten Gegenstand hegt. Ohne also den guten Glauben der Verurteiler des größeren Hippias irgendwie bezweifeln zu wollen, wage ich doch zu behaupten, daß eine Vergleichung beider Dialoge als völlig unbezeugter Literaturwerke zum Vorteil des größeren Dialogs ausfallen würde, ja ausfallen müßte. Denn eine unbefangene Prüfung kann nicht umhin, dem größeren Dialog einen ganz respektabeln Gedankengehalt einzuräumen, während die Dialektik des im ganzen doch dürftigen kleineren Hippias eines Stiches ins Läppische nicht entbehrt. Daß dem so ist, glaube ich auch schon äußerlich daraus entnehmen zu können, daß es tatsächlich kundige Gelehrte gibt, die eben angesichts der Dürftigkeit und Schiefheit des Inhalts, den der kleinere Hippias auftischt, Mut genug haben, diesen letzteren Dialog trotz der Autorität des Aristoteles für unecht zu erklären. Diesen fühle ich mich in dieser Beziehung weit näher verwandt als den Verächtern des größeren Hippias, auf dessen Kosten diese dem kleineren Hippias das Lob singen. Wenn ich gleichwohl auch den ersteren mich nicht anzuschließen vermag, so sind die Gründe, die mich davon abhalten, aus den obigen Erörterungen ersichtlich.

---

[1]) Diesen wichtigen Terminus in seiner aristotelischen Bedeutung hat Platon noch nicht. Aber sachlich meint er eigentlich dasselbe schon im größeren Hippias 287 C mit der Wendung: *δικαιοσύνῃ δίκαιοι οἱ δίκαιοι, καὶ σοφίᾳ οἱ σοφοὶ εἰσι σοφοί, καὶ τῷ ἀγαθῷ πάντα τἀγαθὰ ἀγαθά*, wie sie dann ähnlich so oft in den Dialogen wiederkehrt. Der Besitz der Gerechtigkeit macht uns gerecht usw., nicht das bloße Vermögen dazu.

MÖRIKES VERHÄLTNIS ZUR ANTIKE

Von Eduard Stemplinger

F. Pressel stellt einmal[1]) Mörike in Hinsicht auf die dichterische Anlage in Parallele mit Catull. Sicherlich treffen beide in der Tiefe der Empfindung zusammen, beide sind Gelegenheitsdichter im besten Sinne; aber die Leidenschaft des Hasses, der politische Ingrimm fehlt dem schwäbischen Poeten ganz. Glücklicher nennt einmal Gottfr. Keller den von ihm hochgeschätzten Poeten 'den Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin'. In der Tat kann man in dem abgeklärten, in sich gekehrten, humorvollen Schwaben einen Teil des Horazischen Wesens erkennen. In einem Punkte besonders schneiden sich beide, daß sie sich, der Grenzen ihres Talentes bewußt, nie über ihre Kräfte wagen. Aber anderseits gleicht der naive Deutsche dem 'Stifter der sentimentalischen Dichtungsart', wie Horaz bei Schiller heißt, wiederum gar nicht. Er berührt sich 'mit naiven Dichtern wie Theokrit oder Goethe. Er sucht nicht Natur, sondern er ist Natur', wie Maync[2]) richtig bemerkt.

Mörike fühlt antik. Aber nicht wie Hölderlin, der in einseitiger Verherrlichung der Antike nur in Hellas lebt und webt und seiner Zeit abgewendet 'verlangt ins bess're Land hinüber, nach Alkäus und Anakreon'; nicht wie Nietzsche, der mit flammender Seele mit Überspringung fast eines Jahrtausends, durch Überwindung des Christentums, 'das uns um die Ernte der antiken Kultur gebracht' (W. VIII 310), die 'deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt' (IX 140) erhofft; nicht wie Leconte de Lisle, der den kühnen Satz ausspricht: '*Depuis Homère, Éschyle et Sophocle, qui représentent la Poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et dans son unité harmonique, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain*' (Oeuvr. IV 218): — nicht so steht Mörike zum Altertum. Bei ihm handelt es sich, wie der Schauspieler Larkens zum Maler Nolten, Mörikes Jugendebenbild, sagt (V 13)[3]), 'um das Verhältnis des christlichen Künstlergemüts zum Geist der Antike, vielmehr der ganzen poetischen Empfindungsweise des Altertums, um die Möglichkeit einer beinahe gleich liebevollen Ausbildung beider Richtungen in einem und demselben Geiste'.

In Ludwigsburg, wo Schiller 1793 in denselben Räumen für seinen alten Lehrer Jahn einige Horazstunden dozierte, in denen er einst selbst unter dessen Führung zum ersten Male die Horazoden übersetzt hatte, ging der junge

[1]) Stuttg. Morgenblatt 1859 S. 326. [2]) Eduard Mörike (Stuttg. 1902) S. 236.
[3]) Ich zitiere nach der Ausg. von R. Krauß (Leipzig, Hesse).

Mörike in die Lateinschule, 'bis in das 15. Jahr dem gewöhnlichen Lehrgang in den alten Sprachen mit wenig Lust und Eifer folgend', wie Maler Nolten (IV 37), ein 'schwacher Schüler', wie er selbst in einem Briefe an den ehemaligen Lehrer Roth freimütig gesteht (Br. II 178).[1] Erst sein Onkel Georgii, selbst ein Mann von gediegenster klassischer Bildung wie der Baron Neuburg (Nolten IV 38), verstand es, das Interesse des Jungen für die alten Sprachen und Schriften zu wecken. 'Er selbst las wöchentlich einigemal . . . den Virgil und Tacitus mit mir', erzählt Nolten von dem Baron (IV 38). Freilich war Mörike weder am Stuttgarter Gymnasium illustre noch an der Uracher Klosterschule ein Musterschüler wie etwa Rich. Wagner, der laut Akten der Dresdner Kreuzschule 'zu den besten Schülern des Gymnasiums' zählte. Aber der Geist der Antike drang unbemerkt in die Seele des träumerischen Knaben ein, und der strengen Durchbildung in den klassischen Sprachen hatte er es zu danken, daß er nie wie seinerzeit der 36jährige Schiller zu klagen brauchte, daß er des Griechischen so unkundig sei.

Die Saat der Jugendstudien ging schon auf in Mörikes Übersetzungen. Als junger Pfarrer von Cleversulzbach beschäftigte er sich seit 1838, 'um seine schrecklich müßige Zeit einigermaßen nützlich auszufüllen', mit Übersetzungen klassischer Dichter, deren Frucht 1840 als 'Classische Blumenlese' (Stuttgart) erschien.[2] Die Auswahl ist 'durchaus von dem Herausgeber besorgt', der die Absicht verfolgt, 'auch einem nicht gelehrten Publikum . . . Geschmack für die reine und gesunde Nahrung der antiken Poesie zu erwecken' (S. III). Nur ganz wenige Gedichte sind neu übertragen: außer den gereimten Nachdichtungen Bauers (s. A. 2) hat H. Kurz eine Horazode beigesteuert (vgl. Br. I 286) und Mörike selbst Catull 45 schon 1838 übersetzt; Nr. 55 und 19 sind ebenfalls sein Eigentum.

In den meisten anderen Stücken hat der Herausgeber, weil er nicht gewillt war, 'das schon vorhandene Gute und Vortreffliche durch Neues zu überbieten', 'den Versuch gemacht, verschiedene Übersetzungen ineinander zu verarbeiten' (S. III). Dabei benutzte er folgende Verdeutschungen: Schwenck und

[1]) Br. = Ed. Mörikes Briefe, ausgewählt und herausgegeben von K. Fischer und R. Krauß (Berlin 1903).

[2]) Übersetzt sind: Homerische Hymnen 1. 5. 6. 7. — Kallinos und Tyrtaios 1. 10. 11 (Bergk). — Theognis 1135. 27. 131. 821. 1179. 607. 133. 151. 155. 159. 373. 731. 743. 573. 799. 800. 1225. 581. 301. 271. 77. 411. 299. 857. 655. 979. 213. 1217. 323. 325. 1083. 499. 633. 329. 1171. 409. 637. 659. 683. 1117. 173. 425. 661. 441. 695. 687. 817. 359. 361. 1029. 355. 1129. 461. 463. 335. 401. 419. 623. 293. 823. 945. 233. 39. 1081. 11. 671. 783. 1123. 833. 869. 811. 1013. 283. 831. 575. 621. 649. 337; 237. 1097. 83; 1. 5. 15. 255. 885. 567. 983. 789. 531. 1047. 877. 1191. 313. 493. 843. 1043. 261. 1275. 959. 1231. 1259. 1323. 1357. 1369. (I. An Kyrnos II. Aus den Gnomen an Polypaides III. Trinklieder IV. Liebesgedichte). — Theokrit 16. 11. 21. 14. 15. 6. 2. 28. 29. 18. 24. 13 (der tote Adonis ist irrtümlicherweise Theokrit zugewiesen). — Bion 2. 3. 5. 6. 7. — Moschos 2. 5. — Catull 62. 3. 5. 86. 19. 13. 8. 11. 85. 38. 31. 4. 45. 24. 48. 22. 42. 53. 84. — Horaz III 4. I 9. 13. II 7. I 15. 37. II 5. 14. I 10. II 19. III 9. 13. 19. 29. IV 4. Ep. 15. Carm. saec. (von L. Bauer I 7., 23. II 10. III 8). — Tibull I 1. 10. 3. 4. 8. IV 5. 6. 11. 7. 3. 2.

Voß für die homerischen Hymnen; Weber, Jacobs, Bach für Kallinos und Tyrtaios; Weber für Theognis; Bindemann, Voß, Witter, Naumann für Theokrit; Voß, Jacobs, Naumann für Bion und Moschos; Ramler für Catull; Binder, Ramler, Gehlen, Scheller für Horaz; Strombeck und Voß für Tibull. Wenn man die gleichzeitigen Übersetzungen von Geibel-Curtius in den 'Classischen Studien' (1840) mit Mörikes Kontaminationen vergleicht, so fällt sicherlich diese Zusammenstellung in sprachlicher und metrischer Hinsicht sehr zu ungunsten des schwäbischen Pfarrers aus. Indes haben diese Übungen den Dichter angeregt, mit der Antike vertraut erhalten und seinen poetischen Stil verfeinert. Denn wie Schiller im Oktober 1788 gelegentlich seiner Euripidesübertragung schreibt: 'Die Arbeit ... führt mich in den Geist der Griechen hinein, gibt mir, wie ich hoffe, unerwartet ihre Manier', so floß auch bei Mörike die 'Simplizität'[1]) der Alten in die eigenen Schöpfungen.

15 Jahre später steuerte er zu der Übersetzung von Theokritos, Bion und Moschos (Stuttgart 1855) von Mörike-Notter 11 Idyllen des Theokrit bei, obschon ihn anfangs 'der geringe Dank, der überhaupt auf solchem Wege zu erholen ist' (S. IV), zur Ablehnung bestimmen wollte. Von den 11 Idyllen hatte er bereits 7[2]) in der 'Classischen Blumenlese' gebracht; die 5 weiteren dort veröffentlichten Stücke erscheinen jetzt in der Übersetzung von Notter, ebenso Bion und Moschos. Neu beigesteuert sind Id. 1. 3. 4 und 5. Während nun Notter 'der Ansicht war, jeder müsse die eigene Kraft versuchen, soweit es ihm immer möglich sei, und die einzelne Persönlichkeit habe hierin wie ihre besonderen Pflichten, so auch ihre besonderen Rechte' (S. VII), beharrt Mörike bei seinem früher angewendeten Überarbeitungsgrundsatz, unterzieht auch das früher Übersetzte einer erneuten Durchsicht und 'nutzt das durch Meisterhand Gewonnene ganz unbefangen'.

Mit voller Selbständigkeit aber tritt uns der Dichter erst in seiner letzten Übersetzerarbeit entgegen: 'Anakreon und die sogenannten Anakreontischen Lieder. Revision und Ergänzung der J. Fr. Degenschen Übersetzung mit Erklärungen' (Stuttgart 1864). Der Hauptkern stammt von Degen (1782), dem wir bekanntlich auch eine Sammlung 'der deutschen Übersetzungen der Römer und Griechen' (1794, Nachtrag 1799) verdanken. Aber Mörike überarbeitete und verbesserte nicht bloß diese in manchen Teilen veraltete Übertragung, sondern übersetzte die von jenem nicht berücksichtigten Fragmente und Epigramme selbständig, nach eigener Aussage 'das Interessanteste an der ganzen Arbeit' und 'mit vielem Fleiß' gemacht (Br. II 295). Mit dem vollen philologischen Rüstzeug seiner Tage bewaffnet ging er an das Werk. Als Quellen nennt er Bergks, Schneidewins und Mehlhorns einschlägige Studien; fürs Biographische Fr. Jacobs' Artikel in Ersch und Grubers Enzyklopädie und Bernhardys Literaturgeschichte; für die Interpretation Welckers Abhandlungen und besonders Starks Quaestiones Anacreonticae (Leipzig 1846).

---

[1]) Schillers Ausdruck in dem Br. vom 20. August 1788.

[2]) Nämlich 16. 11. 14. 15. 6. 2. 8.

Er beherrscht das Material völlig und verarbeitet[1]) es mit selbständiger Kritik in seinen Erklärungen. Wenn bei 13, 9 Bgk. Degen übersetzt: 'noch 15 Fremde', so verbessert er: '15 andre', da 'nur Athenerinnen zu verstehen sind' (S. 138). Hatte bei 24, 7 Degen *φρόνημα* mit 'höherer Geist' übersetzt, so schreibt Mörike: 'Und den Verstand dem Manne', wobei er (S. 163) seine richtige Auffassung überzeugend begründet. Häufig hören wir ein feinsinniges Urteil des Dichters. So ist ihm Nr. 32 ein 'Kleinod', Nr. 44 'ein reizendes Gemälde', Nr. 43 'trivial und matt', Nr. 24 'in jeder Hinsicht schwach'; bei Nr. 14 hält er es für einen Fehler der Komposition, 'daß nicht ausdrücklich irgend ein Punkt, Baum oder Gemäuer angegeben ist, wo sich die Taube niederläßt, solange sie spricht', ein sprechendes Zeugnis für seinen Wirklichkeitssinn. Im Gegensatz zu Lessings Laokoon (Kap. 20), der Nr. 15 vortrefflich findet, mißfällt ihm (S. 149) des Liedes 'unpoetischer Charakter'. In Nr. 52, wo er auf Herders 'unglücklichen Versuch' hinweist, 'die von ihm vermißte Pointe in einer sittlichen Reflexion hinzuzufügen', glaubt er 'den feinsten Spott auf ein geistloses Gemälde' zu finden und stellt diese gute Auffassung 'besserem Urteil anheim'.

Wertvoll sind auch die gelegentlichen Hinweise auf moderne Parallelen. So erinnert er bei Nr. 13 an 'die Registerarie des Leporello im Don Juan' und meint: 'Wahrscheinlich hat Herr Da Ponte von diesem Muster nach irgend einer Übersetzung profitiert' — Mozarts Don Juan war Mörike von früher Jugend an ins Herz gewachsen —; bei Nr. 35 wird Uz, 'bekanntlich ein schätzbarer Dichter', zitiert. Zu Nr. 49, 7 vergleicht er Goethes Elegie 'Hermann und Dorothea' V. 21 f.; bei Nr. 31 weist er auf Thorwaldsens Basrelief hin.

Wenn auch Mörike selbst seinen Anakreon 'für eine ziemlich unbedeutende Arbeit' hielt, so dürfen wir doch mit Mich. Bernays (Köln. Ztg. 1864 Nr. 357) in dieser Übersetzung eine höchst anerkennenswerte Leistung erblicken, vielleicht die beste deutsche Anakreonübertragung überhaupt.

Der Dichter hatte nicht vergebens im Weinberg der Antike gearbeitet. Was er von Eb. Wächter rühmt (II 101), gilt von ihm selbst:

Mit . . . schönen Geistern im Verkehr,
Gestärkt am reinen Atem des Homer,
Von Goldgewölken Attikas umflossen

hat er auch den eigenen Dichtungen einen Hauch des antiken Geistes eingeflößt.

Wie Hölderlin, Schack, Geibel, Rich. Wagner schwärmt er für Hellas. In einem seltsamen Nachtgesicht (frühestens vom Jahre 1826) ruft er aus (III 51):

. . . Du bist es, mein Hellas! O drückt euch, ihr Hände,
Fest auf die Augen! Denn dies dürfen die meinen nicht sehn.
Dieses Herrliche — nein, ich ertrüg' es nicht, nicht so alleine.

Er verliert sich häufig unvermerkt in die 'antike Empfindungsweise' und Anschauungswelt. Die Lieblingsbuche seines Gartens ist ihm 'die holdeste Dryas'

[1]) Vgl. K. Fischer, Ed. Mörikes künstl. Schaffen und dichter. Schöpfungen (Berlin 1903) S. 192 ff.

(II 71); im Walde berauscht ihn 'dämonische Stille' (II 70); dort geleitet ihn 'des Hains auflauschende Gottheit' (ebd.). 'Erschütternd ist der Dämonien Ruf, auch der den Sieg dir verspricht', ruft der Verliebte einmal aus, als ihm eine Rose, 'die götterberührte', entgegenfunkelt (II 76). Oder er weiht 'den Chariten fromm' drei geschälte Äpfelchen (II 77); die 'Zukunft sei den Göttern heimgestellt' (II 142); 'die gnadenreichen Götter' wenden ihm höhnisch den Rücken (II 90).

Mit Vorliebe wählt Mörike seine Bilder und Vergleiche aus der antiken Welt. So erfindet er eine neue Furie, 'der Furien schlimmste', Agrypnia, deren Gebaren er mit plastischer Deutlichkeit malt (II 152); Kepler wendet seine ganze Kraft den Gestirnen zu, wie Homer sich Achill zum Helden erkor (II 71); der Nachtigall Gesang erregt in ihm einen Wonneschauer,

Wie wenn der Göttinnen eine, vorüberfliehend, dem Dichter
Durch ambrosischen Duft ihre Begegnung verrät (II 91).

Der 'Fluch' (II 72) ist ganz im Sinne der antiken Grabinschriften abgefaßt, das 'Weihgeschenk' (II 77) ist nach seiner eigenen Aussage (Br. II 130) 'ein Epigramm in der griechischen Art'. Als er dem Rektor Wolff ein Lied spendet (II 162), weiß er ungemein zart und sinnig die Geschichte von dem 115jährigen Hermippus einzuflechten. Die 'Herbstfeier' (II 79), ein Gegenstück zu Schillers 'Eleusischem Fest', ist völlig antik gedacht. 'Braune Männer, schöne Frauen', Greise, Knaben und Mädchen eilen zum Feste des Bacchus. Züge aus den Bakchen des Euripides und den Anakreonteen (Nr. 58) vermischen sich mit homerischen Reminiszenzen. Indes das vollendetste Gedicht Mörikes in antikem Geiste ist die Heroide 'Erinna an Sappho' (II 78), die Schwind 'unvergleichlich' nannte. Schreibt bei Ovid Sappho an Phaon, der ohne Abschied abgereist war, einen zärtlichen Brief, so kündet bei Mörike Erinna, die frühverstorbene, der geliebten Freundin ihre Ahnung des nahen Todes. Des Dichters Zug zum Mystisch-Somnambulen ist mit bewundernswertem Geschick ins Antik-Fatalistische übertragen und half eine Heroide schaffen, die nur in Goethes 'Alexis und Dora' ein ebenbürtiges Gedicht zur Seite hat.

Es ist nun nicht mehr zu verwundern, wenn Mörike auch mit Vorliebe statt der Verskünsteleien im Sinne Platens, Minckwitzens und Rückerts antike Formen anwendet. Er benützt gerne die 'Hendekasyllabi, auch phaläzische genannt, die der Katull so gern gebraucht' (Br. II 271); er benützt zweimal (II 177 und 178) ein Horazisches (alcäisches) Maß; besonders bevorzugt er 'den klassischen Senarium', wie die Waldschnaken 'auf Füßen, zweimal dreien hochgestellt' (II 146), noch häufiger aber das Distichon und den Hexameter. Zwar finden strenge Metriker seine antiken Versmaße nicht immer mustergültig 'gebaut'; aber Mörike hat ebenso wie Goethe recht, wenn er meint (Class. Bl. VI): 'Es gibt eine Menge von Fällen, wo sich die Unvollkommenheit des Verses durch die Natur der Sprache genugsam entschuldigt; und wir haben nur darum keine umfassenden, durchweg konsequenten Gesetze in diesem Gebiet, weil ihre strenge Beobachtung auch dem Geschicktesten unmöglich bliebe.'

Nietzsche sagt einmal (W. X 413): 'Man soll das vorbildliche Altertum nur studieren, wie man einen vorbildlichen Menschen studiert: also soviel man begreift, nachahmend.' Der nachschaffende Künstler könne überallher entlehnen und sich nähren, ohne daran zugrunde zu gehen (ebd. S. 410). Mörike rang wie Goethe mit den Alten, 'mit der Tat sie überwindend' (Nietzsche). Hatten aber Schiller, Goethe, Grillparzer unter den Alten vornehmlich Epiker und Dramatiker zu Lieblingsautoren gewählt, so entsprachen Mörikes Geschmack und poetischer Neigung mehr die Meliker und Bukoliker und 'ἅλις πάντεσσιν Ὅμηρος'.

Prosaiker spielen in des Dichters Lektüre eine untergeordnete Rolle. Charakteristisch für sein patriotisches Empfinden, das sich niemals in lauttönenden Phrasen äußert, ist seine Aufgeregtheit in den großen Septembertagen des Jahres 1870. Er schreibt (Br. II 340): 'Ich lebte diese letzten Monate herein beinahe nur vom Krieg und hatte, um die Zeit von einer großen Post zur andern herumzubringen, den Kopf in lauter alten Kriegsgeschichten, las den Cäsar de bello gall. und viel dgl. durcheinander, mit solcher Gier und Ungeduld, daß ich mir oft selbst recht lächerlich dabei vorkam.' Um das seelische Gleichgewicht wieder zu gewinnen, versenkt er sich in Schriften der Alten.

Von den römischen Dichtern treten seinem Herzen näher Tibull, Catull, Horaz. Als eine Huldigung für den 'liebekranken' Tibull, den Mörike bei seinen Studien für die 'Classische Blumenlese' näher kennen gelernt hatte, ist das in der Manier der griechischen Anthologie verfaßte Gedicht 'Tibullus' (II 72) zu betrachten.

Mehr sichtbare Anregung gab Catull, dem die Grazien 'bei jeder Zeile lächelten' (II 151). 'Akme und Septimius' (S. 45), das er im März 1838 übersetzte, ist ihm 'ein herrliches Gedicht vom jugendlichsten Kolorit' (Br. I 274). Dem Kartäuserprior, der ihm Verse im Geiste Catulls geschickt hat, schreibt er scherzend zurück (II 147):

Kein Wunder, wenn ein grundgelehrter Freund Sie nur
Den zweiten Pater elegantiarum nennt.
Etwas bedenklich scheint es zwar, ich muß gestehn,
Daß ein Herr Prior . . .
Mit unserm Veroneser wettzueifern sich
In allewege als berufnen Meister zeigt.

Mit einer Anspielung auf Catull 18, 1 heißt es zum Schluß:

Ich fügte gern ein Stückchen Rotwild noch hinzu,
. . . Doch fällt mir ein,
Daß man nicht Pater elegantiarum nur,
Vielmehr auch Pater esuritionum ist.

Als er 1840 dem Tübinger Bibliothekar Ad. von Keller eine Ausgabe des Catull, die er für seine Blumenlese benötigte, erst nach 'nahezu zwei Jährchen' zurücksendet, da läßt er das Buch köstliche Verse sprechen (II 152). Mit Anspielung auf 31, 13 f.[1]) fragt es, ob er des Catull

[1]) *Gaudete vosque, o Libuae lacus undae,*
Ridete, quidquid est domi cachinnorum.

am Benacus-See gedacht,
Wo jedes Wellchen, blinkend in des Morgens Hauch,
Noch von den Scherzen meines Vaters fröhlich lebt.

Am meisten indes von den römischen Dichtern wirkte **Horaz** auf unseren Poeten ein. Dem schwermütigen Sang (II 38) 'An eine Äolsharfe' (1837) setzt er das Horazische Motto: *Tu semper — solem* (C. II 9, 9—12) vor. Wie dort der Lieblingsknabe Mystes den Anlaß zu steter Klage gibt, so rühren hier die Harfe

Die Winde, fern herüber
Ach! von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.

Mörike meint wohl den früh (1824) verstorbenen Lieblingsbruder August, dessen Erinnerung beim Klange von Musik immer wieder in ihm auftaucht (vgl. den psychologisch interessanten Brief vom 20. März 1843). In Cleversulzbach schnitzelt der Pfarrer einmal einen Horazkopf aus Baumrinde. In der 'Mozartnovelle' flicht er (VI 277 f.) 'Verse aus einer berühmten Horazischen Ode' (C. III 4, 64) in Ramlers 'unübertrefflicher' Übertragung (= wörtlich Class. Bl. S. 203) ein. Mit parodierender Wendung läßt er sodann den Grafen scherzen (ebd. 278): 'Nur hier und da bedarf es der Erläuterung. So z. B. «der keinen untätigen Bogen führet» hieße natürlich schlechtweg: der allezeit einer der fleißigsten Geiger gewesen.' Die Sermonen sind Mörike 'eine Gattung, die ihrer Natur nach nicht eigentlich poetisch sein kann und will' (Br. II 149), eine Ansicht, die sich bekanntlich mit der Horazischen deckt (s. I 4, 45).

Nicht selten fließen ihm Horazische Reminiszenzen in die Feder. So spricht er einmal (Br. I 79) von sich als einem, der 'ohne eben *sublimi vertice* an die höchsten Sterne prallen zu wollen, doch weiß, was er sich etwa zutrauen darf' (vgl. C. I 1, 36). Oder er ruft seinem Freunde H. Kurz (II 96) mit Anspielung auf C. IV 3, 1 f. zu:

Sei mir, Dichter, willkommen! Denn dir hat wahrlich die Muse
Heiter Lippen und Stirn und beide die glänzenden Augen
Mit unsprödem Kusse berührt.

Ebenso ersichtlich ist die Anspielung auf C. I 3, 9, wenn der Präzeptor Ziborius (II 184) ausruft:

Gewappnet
Findet Ihr mich! Dreifach liegt mir das Erz um die Brust.

In Erinnerung an die Ars poet. V. 441 spöttelt er ferner über einen 'neuen Poeten' (II 96):

Jetzo hat er ein griechisches Epos,
Hör' ich, die Argonauten, heroische Form, auf dem Ambos.

Wenn er schließlich (II 98) seinen Gedichten bei der Übersendung an Fr. Vischer zuruft:

Also geht, ihr braven Lieder,
Daß man euch die Köpfe wascht!
Seht auch, daß ihr hin und wieder
Einen guten Blick erhascht!

so denken wir unwillkürlich an die ähnliche Epistel des Horaz (I 20).

Viel mehr aber als die römische Literatur ward Mörike von dem hellenischen Geiste befruchtet, zumal ihn auch seine Übersetzertätigkeit mit den Dichtungen der Griechen, 'der geschmackvollsten Nation aller Zeiten' (IV 97), vertrauter gemacht hat.

Wir wissen, daß der Dichter 1852 Damenvorlesungen im Stuttgarter 'Museum' hielt, in denen er u. a. auch Sophokles und Euripides in den Kreis seiner Erörterungen zog. Den Ödipus des Sophokles zählte er zu den 'erhabenen tragischen Kunstwerken', auf deren Schwelle 'der Schauer der ewigen Schönheit schwebt' (VI 295). Die Anakreonteen, diese schäkernden, geistreichen Liedchen, ließen in Mörikes heiteren Gedichten manche Spur zurück. So ist die 'Lose Ware' (II 74) ein munteres Gegenstück zu An. 31. Hier wie dort schleicht sich Amor ein:

καὶ βρέφος μὲν
ἐσορῶ φέροντα τόξον
πτέρυγάς τε καὶ φαρέτρην

ruft dort der Gestörte; und hier:

Da verschob sich das halb zerrissene Jäckchen ein wenig
An der Schulter, und hell schimmert ein Flügel hervor.

Dort versucht der Schalk den Bogen und trifft des Arglosen Herz:

κέρας ἀβλαβὲς μὲν ἡμῖν,
σὺ δὲ καρδίην πονήσεις,

und hier seufzt der Gefoppte:

Angeführt hat er mich doch; denn will ich was Nützliches schreiben,
Gleich wird ein Liebesbrief, gleich ein Erotikon draus.

Noch freier gestaltet er ein anderes Vorbild (An. 15) zu einem Gegenstück ('Das Bildnis der Geliebten' II 76) um. Verschiedene andere antikisierende Gedichte, z. B. das 'Weihegeschenk' (II 77), 'Auf eine Lampe' (ebd.), 'Einem kunstliebenden Kaufmann' (II 99) sind im Sinne der Epigramme Anakreons abgefaßt. Eine zarte Huldigung für den greisen Sänger des Weins und der Liebe erblicken wir in den sinnigen Distichen: 'Mit einem Anakreonskopf und einem Fläschchen Rosenöl' (II 75).

Indes so recht heimisch fühlt er sich bei seinen ausgesprochenen Lieblingen, Homer und Theokrit. Von ihm selbst gilt, was er 'auf dem Grabe eines Künstlers' (II 95) spricht:

Tausende, die hier liegen, sie wußten von keinem Homerus:
Selig sind sie gleichwohl, aber nicht eben wie du.

Über die Schulzeit hinaus, in allen Lagen des Lebens, liest er den 'über alles geliebten Homer' (Br. von 1824). Nach einem Briefe vom Juli 1825 (Br. I 39)

hatte er 'morgens in aller Frühe die schönsten Stunden mit Bauer, wo sie die Odyssee lasen . . .'. 'Lies', schreibt er ebenda an Kauffmann, 'die Odyssee, so lang noch der Sommer dauert! Aber in der Frühe und in einer freien Aussicht!' Homer setzt ihn wie jedes echte Kunstwerk 'wunderbar in Harmonie mit der Welt' und ihm selbst (Br. vom 10. Dez. 1831). Die homerischen Hymnen beschäftigen ihn bei der Abfassung der 'Classischen Blumenlese'. Im 'Maler Nolten' (IV 97) kommt er einmal, da sich die Unterhaltung auf das Tragen von Ohrringen wendet, darauf zu sprechen. 'Nolten erinnerte nicht unpassend an einen homerischen Hymnus auf die Aphrodite, worin geschildert wird, wie die eben dem Meer entstiegene Göttin am Strande von den Horen empfangen und geschmückt wurde.' Und nun folgt das wörtliche Zitat der Übersetzung aus der 'Classischen Blumenlese' (S. 12 V. 5—9). Homer, der oft parodierte und travestierte[1]), mußte auch unserem humorvollen Dichter zu manch lustigem Schwank das Gewand leihen. Gesteht er doch selbst (II 96):

Pflegten wir doch vormals in parodischer Laune zuweilen
Stundenlang nach der Weise des göttlichen Alten zu reden.

Kein Wunder, daß ihm die homerische Redeweise mit den gehäuften Epitheten, Inversionen, Partizipialkonstruktionen, Bildern und Vergleichen, Anrufungen an die Muse und die handelnden Personen in Fleisch und Blut überging, wie sich in der Idylle vom Bodensee und in dem Märchen vom sicheren Mann am deutlichsten zeigt. Doch hütet sich Mörikes künstlerische Eigenart wohl vor jeder sklavischen Nachahmung, so daß bei aller Ähnlichkeit im ganzen einzelne Parallelen schwer nachzuweisen sind. Parodistisch wirkt das Märchen vom sicheren Mann. So ist das homerische Kunstmittel der Wiederholungen derselben Verse geschickt parodiert, wenn Suckelborst die Worte Lolegrins (II 63: 'Erst wie der Erdball — erdgeboren sind beide') mit feierlicher Würde nachspricht (II 67). Des sicheren Manns Behausung erinnert an die Felsenwohnung des Kyklopen (Od. IX 181 ff.); Suckelborsts Eintritt in die Totenwelt ist nichts wie eine übermütige Travestie der homerischen *Νέκυια* (Od. XI 35 ff.).

Zu den 'Leibspeisen' Mörikes, wie er sich selber auf 'Weilheimer Art' ausdrückt, gehört neben Homer auch Theokrit, dessen Gedichte 'zum Vollkommensten gehören, was wir von klassischer Literatur irgend besitzen' (Cl. Bl. S. 85). Von ihm rühmt er brieflich (Br. I 275): 'Fürwahr, dies ist derjenige Poete, welchem, wenn vom Anmutigen die Rede ist, *uno excepto Homero*, vor allen anderen jenes Weilheimer Epitheton zukommt.' So feiert er denn den 'anmutsvollsten' Dichter in einem prächtigen Epigramm (II 72), das voller Anspielungen steckt.

Wenn du die Chariten schickst in die Goldpaläste der Reichen,
Unbeschenkt kehren sie dir, nackenden Fußes, zurück.

---

[1]) Vgl. meine 'Studien zum Fortleben Homers' (Stud. zur vgl. Literaturgesch. 1906 S. 12—13).

Theokr. 16, 5 ff.: τίς γὰρ . . .
ἡμετέρας χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
ἀσπασίως, οὐδ' αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
αἳ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι.

Müßig sitzen sie wieder im ärmlichen Hause des Dichters,
Auf die frierenden Knie traurig die Stirne gesenkt.

10 ff.: ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι.

Oder die Jungfrau führe mir vor, die, rasend in Liebe,
Da ihr der Jüngling entfloh, Hekates Künste versucht!

Mörike spielt auf das zweite Idyll der *Φαρμακεύτριαι* an.

Oder besinge den jungen Herakles, welchem zur Wiege
Dienet der eherne Schild, wo er die Schlangen erwürgt.

Vgl. Theokrits Id. 19 und Vers 3: χαλκείαν κατέθηκεν ἐς ἀσπίδα.

In den Anmerkungen zum Stuttgarter Hutzelmännlein verweist der Erzähler selbst beim Ausdruck 'Baurenschwaiger' (VI 221) auf die zweite Idylle des Theokrit. In der 'Inschrift auf eine Uhr' (II 77) paraphrasiert er ein Diktum Theokrits: *βάρδισται μακάρων Ὧραι φίλαι* in sinnigster Art. Der Dialog 'Charis und Penia' (II 167) ist völlig im Geiste des Siziliers abgefaßt. Die 'Idylle vom Bodensee' soll nach des Dichters eigenem Worte (Br. vom 2. Nov. 1845) 'ungefähr in der Mitte zwischen den griechischen Mustern und Hebels erzählender Darstellungsweise' liegen. Wenn in der Idylle vom alten Turmhahn die Bilder des Kachelofens ausführlich geschildert sind, so denken wir an Theokrits erste Idylle, wo der Geißhirt das äolische Prachtstück eines trefflich geschnitzten Holzgefäßes verlockend preist (V. 26 ff.). —

Mörikes Beschäftigung mit der Antike ist keine oberflächliche. Sind auch manche seiner Übersetzungsarbeiten im Zwange der Not entstanden, der Dichter hat dabei den Geist der Antike in sich aufgesogen, ohne von ihr zum Sklaven gemacht zu werden, ohne in die blinde Nachahmerei der Renaissance zu verfallen:

Seinen Versen merkt man an,
Daß der Verfasser Lateinisch kann,

dieses Spottverslein Mörikes vom 'Schulschmäcklein' trifft ihn nicht. Anderseits hat der zu romantischen Überschwänglichkeiten geneigte Dichter in dem Umgang mit den einfachen Alten sich zu einer bewundernswerten Objektivität der Anschauung und Auffassung emporgerungen, die ihn als Lyriker nicht weit von Goethe rückt. Was der Schauspieler Larkens von Nolten rühmt (V 13), das kann man füglich auf Mörike selbst beziehen: 'Du hast . . . ein für allemal die Blume der Alten rein vom schön schlanken Stengel abgepflückt, sie blüht dir unverwelklich am Busen und mischt ihren stärkenden Geruch in deine Phantasie; du magst nun schaffen, was du willst, nichts Ungesundes, nichts Verzwicktes wird von dir ausgehen.'

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

Wilhelm Wundt, Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte. — Zweiter Band: Mythus und Religion. Zweiter Teil. Leipzig, W. Engelmann 1906. VIII, 281 S. mit 8 Abbildungen.

Dieser vierte Teil von Wundts großem Werk scheint mir der Bedeutung nach weitaus der wichtigste. Was die anderen doch großenteils nur anstreben, erreicht er für sein Gebiet wirklich auf weite Strecken: eine 'Phänomenologie des Volksgeistes' zu geben. Die Entwicklungsgeschichte der religiösen Vorstufen wird mit jener staunenswerten Beherrschung des Stoffes gegeben, die auch schon die früheren Bände (wie alle Werke des gelehrtesten Philosophen seit Leibniz) auszeichnete; dazu kommt aber gerade diesmal noch eine Beherrschung der wissenschaftlichen Technik, wie sie namentlich den sprachphilosophischen Bänden nicht entfernt in gleichem Maße eigen war.

Vor allem tritt diese Eigenheit in der außerordentlichen Fülle methodologischer Bemerkungen hervor, mit denen Wundt seine Kritik fremder Auffassungen begleitet. Eine ganze Methodenlehre der prähistorischen Forschung wäre aus diesen scharfsinnigen Sätzen abzuleiten. Wie wichtig ist nicht allein schon die Bemerkung, daß die 'übermäßige Wucherung einer kultischen Erscheinung' keineswegs beweist, daß gerade an der betreffenden Stelle der Ursprung zu suchen sei (S. 302) — eine heilsame Warnung vor zu raschem 'Ableiten'. Hiergegen richtet sich überhaupt vorzugsweise seine bedächtige Kritik. Zwei Fehlerquellen deckt er am häufigsten auf: die Neigung, alle Erscheinungen aus *einer* Quelle abzuleiten (S. 122. 168 u. ö.), und die Gewöhnung, unsere Logik der Reihenfolge prähistorischer Vorstellungen zugrunde zu legen (S. 67 u. ö.) Dem gegenüber betont er die Rechte der Psychologie so nachdrücklich, wie es mit befreiender Tat Steinthal einst gegenüber den Anmaßungen der Logik in der Grammatik getan. Es gibt (S. 233) 'allgemeine Gesetze psychologischer Entwicklung, die sich gerade so gut innerhalb der Erscheinungen der mythenbildenden Phantasie wie bei der Bildung der einfachsten Sinnesvorstellungen bewahrheiten'. Wesentlich ist für diese Entwicklung insbesondere der 'Bedeutungswandel' der Phänomene (S. 45. 57. 266. 445 u. ö., besonders S. 453): die Motive werden verdunkelt (S. 215), und dies hat (S. 80, eine sehr charakteristische Stelle, vgl. S. 306) die Heterogenie der Zwecke zur Folge: Talismane werden Schmuckmittel (S. 220); das Festessen (S. 297), kultischen Zwecken entsprungen, wird zum Selbstzweck; vor dem Kultlied mit seiner rhythmischen Übung steht (S. 435) der Zauberspruch.

Diesen Fehlerquellen gegenüber: dem monogenetischen und dem logischen Dogma, gilt es Kriterien gewinnen. Kriterien vor allem der Ursprünglichkeit (S. 166) — wobei sowohl die Kinderpsychologie (S. 165) als auch die Verbreitung (S. 160 f.) nicht als genügende Kennzeichen anzusehen sind —, als Schutzmittel gegen die falschen Anordnungsprinzipien der vulgären 'Reflexionspsychologie' (S. 175); Kriterien der Interpretation wie die, daß allemal die Wirklichkeit älter ist als das Symbol (S. 445, vgl. S. 197). Aber dabei ist in chronologischer Hinsicht zweierlei festzuhalten: die Mehrheit von Motiven (S. 341) und das Nebeneinanderbestehen zweier Stufen (S. 312). Man darf also nicht in *einem* Motiv das schlechtweg erste sehen — ein Prinzip, das freilich auch Wundt selbst nicht durchführt, denn es läuft aller 'Entwicklungsgeschichte' zu sehr gegen die Natur! —, sondern es sind mehrere da, sie mischen sich (S. 421). Und ihre Ergebnisse schließen sich nicht aus, sondern 'nach dem Prinzip der assoziativen Übung' (S. 404) vollzieht sich von einer Stufe zur anderen ein Übergang; und ebenso, manchmal in rückwärts gekehrter Ordnung (S. 452), vollzieht sich eine Loslösung aller Vorstellungen.

Die gleiche Vorsicht wendet Wundt an, wenn er (S. 456) Übereinstimmungen

auf ihre Motive zu prüfen hat; die kühnste Idee freilich, die von dem absoluten Nebeneinander disparater Vorstellungen (S. 4), führt er nicht durch. Vielmehr sieht er doch schließlich auch in Änderungen der Gemütsverfassung (S. 42. 46) den entscheidenden Faktor; damit wäre denn aber doch wenigstens für den einzelnen die Vereinbarung disparater Vorstellungen ausgeschlossen: die Gemütsänderung (bedeutendster Fall der Übergang zur moralisierenden Auffassung: Frömmigkeit und Gerechtigkeit S. 461) stellt sich zwischen die frühere und spätere. Ist das nötig? Wie viele Schichten der religiösen Entwicklung haben in Ludwig XI. von Frankreich, ja in Luther nebeneinander gelebt! Auch hier gilt Nietzsches: 'Nicht entweder — oder, sondern sowohl — als auch!'

Wundts eigene Methode nun ist wieder vor allem die der sorgfältigen Analyse. Was für Gegenstände als Amulette und Talismane dienen (S. 202 f.), welche Körperteile als Träger der Seele gelten (S. 5 f.), welchen Charakter die Visionen besitzen (S. 94 f.), was totemistische Mythen enthalten (S. 279), welche Ursachen sich für das Tabu aufdecken lassen (S. 307 f.), von welcher Art die Dämonenvorstellungen sind (S. 365 f.) — das wird auf Grund vorsichtig geordneter Belegsammlungen in sorgfältigster Weise aufgezeigt. — Oft führt dies zu neuen, überraschenden Einteilungen wie der in entsagenden und genießenden Totemismus (S. 246), oder zu trefflichen Charakteristiken wie der Erscheinungstypen von 'Geistern' (S. 382). Natürlich gelangt Wundt niemals zu bindenden Definitionen im Sinne der alten Schulen, wohl aber zu ausgezeichneten Zusammenstellungen von Kriterien, wie (S. 462) für den Gottesbegriff; wogegen etwa für den Fetischismus (S. 199 f.) das Wesentliche uns verfehlt scheint: die bewußte, fast willkürliche Heiligung eines Objekts. Modevorstellungen tritt er selbständig, ja mit Vorliebe entgegen: der neuerdings durch Andrew Lang aufgenommenen Hypothese vom Rückfall der Naturvölker in überwundene Kulturlosigkeit (S. 153 f., wichtig S. 228), wie der verwandten des ursprünglichen Monotheismus (S. 233), die jetzt wieder L. v. Schröder verficht. Er bekämpft (S. 344) Herbert Spencers Euhemerismus und (S. 466 f.) Useners 'Augenblicksgötter' — diese, wie mir scheint, mit geringerem Glück als die Dogmen von Preuß (S. 173 f.), F. Schultze (S. 231), Lippert (S. 348) und selbst Robertson Smith (S. 340). Wundt meint (a. a. O.): 'Daß der Mensch irgend einmal einen momentanen Blitzstrahl für ein göttliches Wesen und einen folgenden wiederum für ein anderes angesehen habe, ohne beides miteinander in Beziehung zu bringen, ist möglich, aber kaum wahrscheinlich.' Usener aber ist ja auch nicht der Ansicht, daß ein beliebiger Blitzstrahl ein Sondergott war: der Blitz, der einschlug, war einer, von den andern so natürlich zu scheiden, wie im katholischen Kultus (auf den Wundt gern Bezug nimmt, S. 225. 323, vgl. S. 476. 486) ein 'Bild ohne Gnad' von einem wundertätigen. — An anderen Stellen trifft Wundt schon mit begonnenen Reaktionen zusammen: gegen die Übertreibung der phallischen Vorstellungen (S. 405) hat gerade eben auch Furtwängler im Gegensatz zu Kaibel und v. Prott polemisiert.

Eine ältere Manier, der der Verfasser selbst noch anhängt, ist die starke Betonung der literarischen Einflüsse (Epos und Ahnenverehrung S. 238, Gespensterglauben und Legendendichtung S. 374) und umgekehrt der mythologischen Einschläge auch noch in später Poesie: nicht nur in der 'Braut von Corinth' findet er (S. 376 Anm.) Magie, sondern selbst (ebd.) in dem Namen 'Bertha' in Grillparzers 'Ahnfrau' einen Nachklang der Göttin Berchta! Wir sind geneigt, infolge der Scheidung von 'höherer' und 'niederer Mythologie' diese Welten weiter, als hier geschieht, auseinander zu halten (vgl. auch S. 32 f. zu Homers Psychologie oder über die Einmischung der bildenden Kunst auf die Dämonenvorstellungen S. 117). Ebenso sind die etymologischen Stützen seiner Vermutungen (S. 35 f. 126, 1) doch vielleicht von geringerer Tragkraft, als der sonst so vorsichtige Forscher annimmt.

Aber noch immer haben wir nur seine Methode gekennzeichnet, nach ihren Prinzipien, ihrer Haltung, ihren Neuerungen und 'Atavismen'. Wie ist das Ergebnis der so betriebenen Durcharbeitung des un-

geheuren Feldes vorreligiöser Religion, wenn man sich so paradox ausdrücken darf? Aber könnten wir mit ihm (vgl. S. 472) nicht auch von einer Kultur vor Beginn der Kultur sprechen?

Auch hier verrät sich eine deutliche Neigung zu neuen Erkenntnissen, die vielleicht doch öfter an der Richtigkeit des Neuen zweifeln läßt. So gleich bei der grundlegenden Unterscheidung von Körperseele (S. 5 f.) und Psyche (S. 40 f.), die allen Verwahrungen zum Trotz doch eigentlich auf die Ursprünglichkeit nur der Vorstellung von der 'allgemeinen Körperseele' herausläuft; so bei der allzu subtilen Erklärung der Drachen- und Chimärengestalten (S. 117, doch vgl. S. 288), bei der Bekämpfung der 'animistischen Hypothese' (S. 168), der merkwürdigen Darstellung des erwachenden Kausaltriebe (S. 153), bei der fundamentalen Frage nach dem Alter des Ahnenkults (S. 346). All dies sind Probleme, die doch Wundt auch nur auf dem Wege psychologischer Wahrscheinlichkeitsrechnung in eine annehmbare Reihenfolge der Phänomene aufzulösen vermag. Um sie wirklich zu lösen, wäre eine Vorbedingung unerläßlich, nach deren Erfüllung ich seit Jahren vergeblich rufe: die Feststellung einer relativen Chronologie in der Urgeschichte. Wir müßten endlich wissen, in welcher Folge sich tatsächlich die Kulturstufen bei den Urvölkern entwickelt haben und welche Kultformen und Kultnormen (S. 259) mit jeder dieser Stufen verbunden sind. Jetzt besitzen wir höchstens gewisse Kriterien des menschlichen Naturzustandes (S. 154. 159); alles weitere läßt bei der Fülle des Materials sich heute in logisch orientierte, morgen in psychologisch vermittelte, übermorgen wie vorgestern in teleologisch verbundene Ketten aufreihen.

Sicher ist schon bei diesen Versuchen viel gewonnen. Wie viel bietet dazu Wundt in Einzelheiten, in feinen Deutungen wie des Sündenbocks (S. 407) und der Entwicklung des Begriffs der Sühne (S. 331 f.), in Einzelerklärungen zum Tabu (S. 310) oder den schönen Charakteristiken der klimatischen Dämonen (S. 383), noch mehr vielleicht in der gründlichen Kritik der Opfertheorien (S. 338 f.)! Wie ausgezeichnet weiß er die Entwicklung 'in flagranti' zu ertappen: der 'werdende Mensch' (S. 282), der entstehende Naturgott (S. 426. 443), die beginnende Kultur (S. 472)! Wie wertvoll ist die vergleichende Charakteristik der fetischistischen (S. 226) oder animistischen (S. 148) Völker, die ihre Wichtigkeit auch behält, wenn die Hypothese sich nicht bewähren sollte, daß der Manismus jünger sei als der Totemismus (S. 140)!

Es ist ein reiches Buch, 'sachenvoll', voll gesunder Kritik, voll glücklicher Beobachtungen; es bedeutet vielleicht das Höchste, was mit unseren gegenwärtigen Methoden für die Entwicklungsgeschichte von Mythus und Kultus sich leisten läßt. Für die Zukunft erhoffen wir doch eine geringere Elastizität des Entwicklungsbegriffes! RICHARD M. MEYER.

FURTWÄNGLER(-FIECHTER-THIERSCH), AEGINA, DAS HEILIGTUM DER APHAIA. ZWEI BÄNDE MIT 130 TAFELN, 1 KARTE, 6 BEILAGEN UND 413 ABBILDUNGEN IM TEXT. GEDRUCKT AUF KOSTEN DER BAYER. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. München 1906.

Auch dieses Werk gilt, wie die im 6. und 7. Hefte besprochenen Bücher Lechats, der archaischen Kunst. Aber hier — welch ein ander Bild! Dort die fleißig besonnene Durchforschung und Wiederdurchforschung bekannten Landes, hier eine kühne Entdeckungsfahrt ins Unbekannte, Neue. Zwar handelt es sich auch hier zum größten Teil um Reste der griechischen Kunst, die längst vor aller Augen standen, aber neue Ausgrabungen haben nicht nur Neues hinzugeschafft, sondern auch das Alte in durchaus neues Licht gerückt, und darüber hinaus unseren Augen weite Ausblicke eröffnet, in denen nun eine eigenartige historische Entwicklung vor uns liegt. Glück hat sich mit Verdienst gepaart; die Ausgrabungen selber sind augenscheinlich mit Übersicht, Geschick und ausdauerndster Aufmerksamkeit geleitet worden; größer aber ist die Leistung, die aus den durchaus nicht reichhaltigen Funden ein nach jeder Richtung hin vollkommenes, fast in allen Zügen überzeugendes Bild gestaltet hat. Furtwängler, den wir nicht zu rühmen brauchen, hat in Fiechter

und Thiersch in jeder Hinsicht vortreffliche Helfer gehabt, und auch die stille Mitarbeit Herrmanns bei der Ausgrabung und Sievekings bei der Herstellung der Giebel bleibe hier nicht unerwähnt.

Die Geschichte der Unternehmung ist folgende. Ludwig I. von Bayern hatte als Kronprinz für die Münchener Glyptothek einen Statuenkomplex erworben, der im Jahre 1811 bei einem dorischen Tempel auf der Insel Ägina durch den Engländer Cockerell und den Deutschen Haller zufällig entdeckt worden war. Es ergab sich sofort, daß die Figuren aus den Giebeln stammten, deren Gruppen man zunächst vollständig zu besitzen glaubte. Erst spät wurden Zweifel laut, die nicht wieder zum Schweigen kamen, so daß man sich lange bereits mit dem Gedanken einer erneuten Grabung trug, die nun durch die Freigebigkeit des Prinzregenten ermöglicht worden ist. So sind denn auch die beiden Bände dem Regenten als Festgabe zur Jahrhundertfeier der Annahme der Königswürde durch Max Joseph gewidmet. Ein dritter Band wird über weitere Grabungen an anderen antiken Fundstellen Äginas (und in Orchomenos) berichten, Grabungen, für die ein kunstsinniger Privatmann der Bayerischen Akademie die nötigen Mittel zur Verfügung gestellt hat.

Ich kann über manche Einzelheiten in diesem Berichte schnell hinweggehen, da sie schon vor dem Erscheinen des großen Werkes lebhaft verhandelt wurden und so zu allgemeiner Kenntnis gelangt sind. Das Heiligtum war nicht, wie man früher angenommen hatte, der Athena geweiht, sondern einer der Artemis wesensverwandten Gottheit Aphaia; eine Bauinschrift aus dem VI. Jahrh. hat uns den Namen gelehrt. Man identifizierte Aphaia mit der kretischen Diktynna, und da die Funde eine Nachricht Strabons von einer frühen kretischen Einwanderung auf Ägina bestätigt haben, so muß man mit der Möglichkeit rechnen, die Göttin sei mit jenen Schiffern von der Insel des Minos übers Meer gekommen. Die Einwanderung der Kreter muß in der Zeit der 'jünger-mykenischen' Vasen, also etwa zwischen 1400 und 1200 v. Chr. erfolgt sein, die erste Ansiedelung an der Bucht der Hagia Marina östlich unter dem Bergrücken gelegen haben, auf dessen waldigem Gipfel der Göttin bemalte Tongefäße, Dreifußnäpfe für Speiseopfer und ihre eigenen Bilder in primitivster Form als Zeichen der Verehrung niedergelegt wurden. Dann brachte die Dorische Wanderung eine argivische Kolonie, die sich wahrscheinlich in der späteren Hauptstadt im Westen der Insel festsetzte. Damit beginnt im Heiligtum die Zeit der geometrisch verzierten Vasen, insbesondere der protokorinthischen, deren Herstellungszentrum Furtwängler übereinstimmend mit Dragendorff in Sikyon vermutet. Aus derselben Zeit stammen auch einige jener bekannten alt-argivischen Bronzereliefs, die am wahrscheinlichsten als Beschläge hölzerner Geräte dienten; man denke an das kostbarste Beispiel dieser Art, die Kypselos-Lade. Andere Funde — Gefäße aus Milet, Samos, Rhodos, Naukratis, Kyrene, Idole aus Kypros, gravierte Muscheln aus Phönikien — sind Zeugen des bedeutenden Aufschwunges, den im VI. Jahrh. der äginetische Handel nahm; noch für Herodot war ein Äginete, Sostratos, der Typus des reichsten Kaufherrn. Von eigentümlichem Interesse sind einige Scherben aus Naukratis mit Weihinschriften, die vor dem Brennen aufgeschrieben worden sind; leider ist der Name der Gottheit nirgend erhalten. Furtwängler nimmt nach Erwägung anderer Möglichkeiten der Erklärung an, die Vasen, besonders feine Becher, seien von äginetischen Kaufleuten in Naukratis bestellt und der heimischen Göttin mit heimgebracht worden; in einem der Weihenden, Aristophanes, vermutet er den Vater des Aristokleides, dem die dritte nemeische Ode des Pindar gilt.

Im Beginn des VI. Jahrh. hat man nun auch infolge des steigenden Wohlstandes der Insel begonnen, das Heiligtum der Aphaia architektonisch auszugestalten Von der ersten Anlage stammt die bekannte Bauinschrift; der Göttin wurde ein Haus gebaut, das wir uns noch sehr einfach denken müssen, der Altar neu errichtet und der Bezirk mit einer Mauer umschlossen. Das Elfenbein, das in der Inschrift genannt wird, muß wohl, wie Furtwängler jetzt annimmt, zur Dekora-

tion des primitiven Tempels, etwa der Tür gedient haben. An die Umfassungsmauer wurde ein Haus angebaut, dessen Hauptgemach durch umlaufende Bänke seine Bestimmung zu Festgelagen verrät. Bald wurde diese erste Anlage erweitert, ein dorischer Tempel aus heimischem Poros errichtet, der Altar vergrößert und der Eingang in den Bezirk als monumentales Tor gestaltet. Diesen älteren Tempel aus den erhaltenen, hier und da verstreuten Resten wieder hergestellt zu haben, ist Fiechters Verdienst; er war dem athenischen Hekatompedon so nahe verwandt, daß man wohl an einen Zusammenhang denken kann. Im Norden des Bezirkes erhob sich als Weihgeschenk eine einzelne hohe ionische Säule, die vielleicht, wie die der Naxier in Delphi, eine Sphinx getragen hat. Da dieser Tempel verbrannt ist — die Spuren des Brandes sind überall kenntlich —, der Neubau aber nach vielerlei Anzeichen in den ersten Dezennien des V Jahrh. entstanden ist, so lag es nahe, die Zerstörung auch dieses Heiligtums den Persern zur Last zu legen; aber 490 standen die Ägineten auf Seite der Perser, und erst bei Salamis haben sie sich den andern Griechen im nationalen Kampfe angeschlossen. Da man nun die Erbauung des neuen Tempels unmöglich erst der Zeit nach 480 zuschreiben kann, werden die Zerstörer des Porostempels niemand anders gewesen sein als die Athener, mit denen die Ägineten in dieser ganzen Zeit in erbittertster Fehde lebten. Der Bezirk wurde nun um das Doppelte erweitert, mit aufgemauerten Terrassen umgeben, das Propylon vergrößert, der Platz vor dem Tempel gepflastert für die an den Festen aufziehenden Chöre und ihre Tänze; der Altar wurde abermals vergrößert und mit Skulpturen geschmückt; rechts und links von ihm fanden auf länglichen Basen große Statuengruppen Platz. Das Gebäude an der Außenseite der Mauer ward zur Beherbergung der ankommenden Pilger vergrößert und mit einer Badeeinrichtung versehen; der Priester aber erhielt für sich und die vornehmen Gäste in einiger Entfernung im Walde ein villenartiges Gebäude mit schönem Blick auf den Tempel.

In diesem Zustand ist das Heiligtum und seine Umgebung verblieben. Allmählicher Verfall, nicht plötzliche willkürliche Zerstörung hat dieses in seiner Geschlossenheit doppelt anziehende Bild verwischt, bis es jetzt nach mehr als zwei Jahrtausenden deutlich wieder vor unseren Blicken erstanden ist. Die wundervolle Europaschale, ein Werk aus der Zeit der Vollendung des Tempels, war, wie sie der letzte Priester aus der Hand gelegt hatte, auf dem Steintisch im Adyton unberührt geblieben, bis sie 1811 von den ersten Ausgräbern wiedergefunden wurde.

Die Bearbeitung der architektonischen Reste hat Fiechter vorzüglich und, wie mir scheint, in allen Teilen überzeugend durchgeführt. An die Rekonstruktion schließt sich eine kurz skizzierte Entwicklungsgeschichte des dorischen Stils, die es Furtwängler erlaubt, die Erbauung des Tempels in die Zeit zwischen 500—470 v. Chr. festzulegen. Auch das farbige Bild der Architektur hat sich in allen Einzelheiten wiedergewinnen lassen. Besonders erfreulich ist Fiechters Leistung in der Wiederherstellung der Akroterien, deren Form der Leser aus wenigen Bruchstücken in ungeahnter Pracht emporsteigen sieht.

Von den Rekonstruktionen der beiden Giebelgruppen ist die der westlichen Gruppe jetzt allem Anschein nach endgültig gesichert. Die verschiedenen Umstellungen und neuen Gruppierungen sind alle auf genauesten Beobachtungen alter oder neuer Tatsachen basiert, und das Resultat ist eine hervorragend schöne Komposition, mit der das schwere Problem der Giebelfüllung glänzend gelöst ist. Wie ein streng disponiertes Palmettenornament breitet sich das Bild in dem dreieckigen Rahmen aus: in der Mitte, machtvoll dominierend durch den Gegensatz zu all den andern heftig bewegten Figuren, die ruhig stehende Göttin, an die sich links und rechts wie die Teile einer Palmette die beiden streng korrespondierenden Kampfgruppen schließen; wie Ranken, die sich von der Mitte gesondert abzweigen, strecken sich die seitlichen Gruppen bis in die Winkel hinein. Die klare Sonderung wirkt organisch gliedernd; den Zusammenhang wahrt die genaue Entsprechung beider Seiten. Anders der Ostgiebel. Da wirkt schon die

Figur der Göttin, die aufgeregt zur Seite eilt — man fragt sich vergeblich, wohin? —, weniger bedeutend als die straff senkrecht stehende des Westgiebels; nach den Seiten aber fehlt jede Gliederung; alles bewegt sich in einer Richtung nach der Mitte zu. Dabei geht, wie auch Furtwängler hervorhebt, die Bewegung der knieenden Kämpfer ziellos ins Leere. Noch ein Zug ist bedenklich und darf nicht übersehen werden: Die 'Zugreifenden' stehen jetzt hinter je einem rückwärts sinkenden Krieger, den sie bereit sein sollen aufzufangen. Stimmt dazu die Haltung des einen erhaltenen Kopfes? Man hatte die Zugreifenden bekanntlich früher in den Westgiebel gestellt und so erklärt, als versuchten sie einen am Boden liegenden Krieger jeder auf seine Seite herüberzuziehen; das war nicht sinnlos, denn tatsächlich ist der erhaltene Kopf soweit gesenkt, daß es auf jeden den Eindruck machen muß, die Bewegung gelte einem Objekt nahe dem Boden. Wer aber einen rückwärts Stürzenden auffangen will und sich dazu vornüberbeugt, muß notwendigerweise nach oben oder doch geradeaus blicken. Auf den Tafeln, die den Ostgiebel wiedergeben, ist es denn auch sehr deutlich zu erkennen, wie wenig die Kopfhaltung der Zugreifenden zu ihrer Handlung paßt. Anderseits basiert auch hier die ganze Rekonstruktion auf so sorgfältiger Beobachtung des tatsächlich Gegebenen, daß es von dem, der nicht Gelegenheit hatte, sämtliche Einzelheiten ebenso wie Furtwängler und seine Mitarbeiter durchzuprüfen, verwegen wäre, einen Zweifel an der Richtigkeit des Resultates vorzubringen, und so sei auch dies Bedenken nur ausgesprochen, um einen der Verfasser zur Nachprüfung und nachträglichen Äußerung anzuregen. Dagegen scheint mir das Motiv, das zunächst am verblüffendsten wirkt, das der rückwärts Sinkenden, durch den Befund des Erhaltenen gesichert; und nur das ist entscheidend; denn daß man in eben jener Zeit dieses Motiv auf dem Gebiet der Malerei, der Reliefplastik und Bronzebildnerei mit Vorliebe dargestellt hat, würde für die Rundplastik in Marmor wegen der besonderen technischen Schwierigkeiten noch nichts bedeuten; das einzige Beispiel, das Furtwängler aus dem Bereich monumentaler Marmorskulptur nachzuweisen sucht, ist denn auch gänzlich hypothetisch. Derartig bewegte Marmorfiguren wären ohne den Behelf einer Eisenstütze im Rücken entweder sofort oder doch bei der geringsten Erschütterung abgebrochen, und nur im Giebel war es möglich, solch eine Stütze irgendwie zu verbergen (trotzdem übertrifft natürlich das technische Wagnis alles sonst an den Giebelfiguren Geleistete).

Auf zwei Basen neben dem Altar müssen Skulpturen gestanden haben; die Ausgrabungen haben einige erhebliche Reste geliefert, die stilistisch von denen der Giebelgruppen abweichen, also wahrscheinlich von jenen Basen stammen, und zwar ergibt sich eine Gruppe einer Athena mit drei Kriegern und einem Bogenschützen von einem dem Künstler des Westgiebels verwandten Meister; wieder auf einen anderen Bildhauer der gleichen Stilstufe führt Furtwängler einen Kopf zurück, dessen Bart besonders gearbeitet und angesetzt war, während von einem noch weiter als der Meister des Ostgiebels entwickelten Künstler wiederum ein bärtiger Kopf zu stammen scheint. Allein aus der Existenz dieser Fragmente und der Ähnlichkeit der Athena mit der des Ostgiebels hätte wohl Furtwängler nicht den eigenartigen Schluß gezogen, man habe für die Ausschmückung der Giebel einen Wettbewerb veranstaltet und diese Skulpturen seien Reste zurückgewiesener Konkurrenzarbeiten, wenn sich nicht auch ein drittes Akroterion aus sicheren Spuren hätte wiederherstellen lassen. Es gibt keine Nachrichten darüber, aber man sollte doch meinen, die Künstler hätten damals ebensowenig wie heute bei derartigen Wettbewerben gleich in Marmor gearbeitet, oder man habe sich doch wenigstens mit einer Figur begnügt, statt eine ganze Gruppe zu verlangen. Daß es derartige Konkurrenzen gegeben hat, ist in Griechenland selbstverständlich, und man braucht sich dafür nicht auf die bekannten Anekdoten aus Ephesos und Athen zu berufen, die mehr als bedenklich bleiben, so heftig auch Furtwängler jetzt für sie eintritt. Von den Akroterien ist zu wenig erhalten,

als daß wir die Annahme ganz abweisen könnten, eines sei schadhaft oder aus irgend einem anderen Grunde unbrauchbar geworden; aber man könnte auch denken, die Arbeit an der Ausschmückung des Tempels sei durch ein äußeres Ereignis unterbrochen worden, die Künstler, die mit der Ausführung begonnen hatten, seien gestorben, man habe dann bei Wiederaufnahme der Arbeiten jüngere Künstler neu beginnen lassen, das bisher Ausgeführte aber doch als Weihgeschenk zur Aufstellung bestimmt. Dieses äußere Ereignis kann nicht, wie wir gesehen haben, der Einfall der Perser gewesen sein, wohl aber eine unglückliche Wendung in dem langwierigen Kampfe der Ägineten mit ihren Rivalen, den Athenern.

Früher hatte man bereits auf Zusammenhänge zwischen den Ägineten-giebeln und gleichzeitigen attischen Vasen hingewiesen; jetzt läßt sich diese Parallele auch mittels der Metopen des Athener-Schatzhauses in Delphi, oder doch einiger unter ihnen, durchführen (vgl. im 6. Heft S. 455 r. oben). Furtwängler ist das natürlich nicht entgangen, ebensowenig die Wiederkehr vieler von den charakteristischen Motiven der äginetischen Akroterien auf ionischem Boden. Er sucht demnach die Verwandtschaft der athenischen und äginetischen Kunst nicht, wie man früher getan, durch eine Wirkung der äginetischen Schule auf Athen zu erklären, sondern dadurch, daß beide unter dem Einfluß der ionischen, speziell der samischen Kunst gestanden hätten; insbesondere das eigenartig Äginetische sei im Grunde samisch. Dabei taucht natürlich auch der Schemen des Pythagoras auf, von dem wir aber gerade noch soviel wissen, daß er seine ganze künstlerische Ausbildung in Rhegion erhalten hat, aus seiner Heimat Samos also nur eine Neigung für eine bestimmte Art von Motiven mitgebracht haben könnte (s. im 7. Heft S. 534). Was wir von zweifellos samischer, ja auch allgemeiner von ionischer Kunst wissen, ist dem besonderen Äginetischen direkt entgegengesetzt; daß sich Einzelheiten der Bildung oder Technik hier und dort wiederfinden, hilft nicht hinweg über den fundamentalen Gegensatz. Dazu kommt, daß auch die Überlieferung klar für die Existenz einer eigenartigen berühmten äginetischen Schule in jenen Zeiten spricht.

In dem Abschnitt über die kleineren Funde, der Thiersch verdankt wird, sei besonders auf die lehrreiche Ausführung über Gewandnadeln und Fibeln hingewiesen.

Walther Amelung.

Edwin Mayser, Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit mit Einschluss der gleichzeitigen Ostraka und der in Ägypten verfassten Inschriften. Laut- und Wortlehre. Leipzig, 1906 B. G. Teubner. XIV, 538 S.

In der Einleitung setzt sich Mayser zunächst mit der Frage nach der Enstehung der *κοινή* auseinander und entscheidet sich in Übereinstimmung mit fast allen maßgebenden Forschern für die Annahme, daß sie im wesentlichen auf attischem Untergrunde ruhe. Jedenfalls gilt dies von dem Ausschnitte, den er sich als engeres Arbeitsfeld erwählt hat: das in den Urkunden geschriebene Griechisch hängt an tausend Fäden zusammen mit der attischen Kanzleisprache, deren sich seit dem IV. Jahrh. ja sogar die Ionier und Philippos bedienten; es haftet ihr infolgedessen unverkennbar etwas vom 'papiernen Stil' an. Im einzelnen wäre es freilich sehr lehrreich gewesen, wenn Mayser seine ursprüngliche Absicht hätte durchführen können, die Klassen zu sondern, in welche die Verfasser nach Abstammung, Ort, Beruf und Bildung zerfallen, wie dies jüngst St. Witkowski in seinen 'Epistulae privatae' durchzuführen versucht hat. Besonders brennend ist seit dem scharfen Kampfe von Hatzidakis gegen die 'Archäomanen' die Frage nach dem Anteil der alten Dialekte an der Entstehung der Gemeinsprache. Während der griechische Gelehrte ihn auf ein verschwindend geringes Maß zurückführen wollte und damit im großen ganzen den Beifall der Kenner gefunden hat, ist P. Kretschmer noch vor kurzem für die Ansicht eingetreten, daß wir es mit einem bunten Dialektgemengsel zu tun hätten. Mayser hat für sein Gebiet erwiesen, daß davon nicht die Rede sein kann. Nach ihm sind die Spuren der altattischen Volkssprache, des Böotischen

und des Dorischen nur sehr vereinzelt, und auch das Ionische, in dem v. Wilamowitz früher die Quelle und neuerdings immer noch einen Hauptzufluß der κοινή hat finden wollen, muß sich mit einer weit bescheideneren Rolle begnügen; immerhin wird die Annahme bestätigt, daß es von allen Mundarten weitaus am meisten zum Aufbau der neuen Weltsprache beigesteuert hat: vor allem ρσ statt ρρ, σσ statt ττ, Hauchversetzungen wie die in κιθών, die Deklinationstypen auf -ᾶς und -οῦς, die Vorliebe für das Wortbildungssuffix -μα und besonders eine beträchtliche Anzahl von Wörtern, die auf uns gelegentlich wohl den Eindruck des Poetischen machen, stammen daher. Trotzdem geht Maysers Ergebnis dahin, 'daß die Zahl unbestreitbarer Ionismen in den ptol. Pap. verschwindend klein ist und sich im wesentlichen auf Lehnworte beschränkt, also Lautgesetze und Formprinzipien des ionischen Dialekts im ganzen nicht als wirksam für die κοινή in Betracht kommen'.

Mit ungemeinem Scharfsinn und fein geschliffener Dialektik sucht Mayser fast alle Fälle von Ionismus hinwegzuerklären. Die Hauptwaffe bildet für ihn bei diesem Bestreben die Analogie (auch Systemzwang oder wie sonst geheißen); angesichts der weitgehenden praktischen Verwendung dieses Begriffes lohnt es sich wohl hinzuweisen auf die grundsätzliche Erörterung, die ihm vor kurzem W. Wundt in seinem Werke über Völkerpsychologie I 1,2 S. 364 ff., 525 und vornehmlich S. 451 f. hat angedeihen lassen; insbesondere findet sich hier eine sehr beachtenswerte Darlegung über die der sog. 'falschen' Analogie, die auch Mayser hier und da zu Worte kommen läßt, in Wirklichkeit zugrunde liegenden Voraussetzungen. Im einzelnen wird sich über die Grenzen des Anwendungsgebietes nicht stets Einstimmigkeit erzielen lassen: mir scheint, daß in Formen wie μαχαίρης, καθηκυίης, ja selbst ἕνεκεν, ἔσω, τέσσερες, ἐρσενικά, τέτευχα, χρᾶσθαι u. a., vorsichtig ausgedrückt, wenigstens Mitbeeinflussung durch das Ionische nicht mit der von dem Verfasser geübten Schroffheit auszuschließen ist; zu beachten ist dabei, daß bei einer so ungeheuer verwickelten psychophysischen Erscheinung, wie die menschliche Sprache ist, Wundts Wort (a. a. O. S. 372) alle Erwägung verdient: 'Das Prinzip der Einheit der Ursache hat in diesem Falle keinerlei Wahrscheinlichkeit für sich. ... Nicht das Prinzip der Einfachheit, sondern das der Komplikation der Ursachen ist daher dasjenige, das von vornherein in der Beurteilung der Tatsachen zugrunde gelegt werden sollte'.

Anhangsweise ist noch beizufügen, daß Mayser in den von ihm untersuchten Urkunden auch an Lehn- und Fremdwörtern nur sehr wenig gefunden hat. Selbst die Beiträge des Ägyptischen sind ganz unbedeutend und beschränken sich im wesentlichen auf Eigennnamen, Daten, Ämterbezeichnungen, Worte für nicht griechische Gebrauchsgegenstände u. ä., die keine Sprache von sich abschütteln kann, wenn sie halbwegs ein entsprechender Ausdruck des wirklichen Bedürfnisses sein will. Im übrigen sei darauf hingewiesen, daß das ganze, im Zusammenhang mit den modernen Rassentheorien zu erneuter Bedeutung gelangte Problem der Übertragung einer Kultur und Sprache auf die andere eine erhebliche Förderung erfahren hat durch die Behandlung bei Wundt a. a. O. S. 393 ff. und die Beiziehung verwandter Vorgänge auf indogermanischem und romanischem Gebiete bei H. Hirt, Die Indogerm. (I 77. 98. 175).

Es ist hier nicht der Ort, aus dem mit wahrhaft filigranartiger Feinheit gearbeiteten Mosaik des nunmehr folgenden Hauptteiles auch nur das Allerbedeutsamste herauszugreifen. Uns muß es genügen, von dem an Meisterhans angelehnten Aufriß des Ganzen eine Vorstellung zu geben. Es werden behandelt: Orthographie (Silbentrennung, Satzzeichen, Zahlen und Zahlzeichen, sonstige Lesezeichen, Tachygraphie), Lautlehre (Vokalismus, einfache Vokale, Vokalverbindungen, Langdiphthonge, kombinatorischer Lautwandel im Bereich des Vokalismus, Akzentwirkungen, Einwirkung von Vokalen aufeinander und vokalische Neubildungen innerhalb des Wortes, d. h. Vokalassimilation, Umstellung benachbarter Vokale, Kontraktion, Prothesis und Anaptyxis); Sandhi (Elision, Krasis, Hiatus und Syni-

zese). Es folgt der Konsonantismus (einfache Konsonanten, Konsonantenverbindungen, Satzphonetisches z. B. über das Ny ἐφελκυστικόν und Haplologie). Der zweite Hauptteil enthält die Wortlehre und zwar die Deklination und Konjugation einerseits, die Stammbildung anderseits nebst dem bereits genannten Anhang über Wortbildungen in der Dichtersprache.

Von Einzelnem sei angeführt, daß die Silbentrennung im ganzen den Regeln der alten Grammatiker entspricht, daß meist fortlaufende Schreibung ohne Abbrechung in Worte und Sätze herrscht, daß Akzente fehlen, eine Tatsache, aus der freilich nicht mit einigen Neueren die völlige Wertlosigkeit der Grammatiküberlieferung gefolgert werden darf, die vielmehr trotz vielfacher Künsteleien durch das Lituslavische, das Altindische und das Vernersche Gesetz in entscheidenden Hauptpunkten bestätigt wird. In der Lautlehre gliedert Mayser scharf nach dem Gesichtspunkte des physiologischen und psychologischen Lautwandels und schreibt jenem z. B. die lautgesetzlichen und assimilatorischen, diesem besonders die analogischen Fälle zu; hierzu ist als Ergänzung hinzuzufügen, was Wundt a. a. O. S. 367—369 über die gegenseitige Durchkreuzung und Untrennbarkeit der beiden Faktoren dargelegt hat.

Von ausschlaggebender Bedeutung ist ferner natürlich bei der ganzen Untersuchung die Frage nach dem Verhältnis von Schrift und Laut oder anders ausgedrückt, die Frage: wie weit haben die Schreiber eine lautgetreue Wiedergabe der gesprochenen Rede beabsichtigt und wie weit haben sie diese erreicht? Soweit es sich um Versprechungen oder Verhörungen, Haplologien u. ä. handelt, haben wir immer noch Übereinstimmung von Laut und Schrift anzunehmen. Ganz anders aber steht es mit dem Heere der z. T. unabsichtlichen Verschreibungen, Haplographien usw.: hier gibt der Buchstabe keinen brauchbaren Anhalt für die Bestimmung des Lautes und ist vor allem nicht zu verwenden als Zeuge für die Entwicklungsgeschichte. Mayser hat auch diesem Punkte, der für den Sprachhistoriker und Linguisten geradezu der Angelpunkt der Betrachtung ist, löbliche Aufmerksamkeit zugewendet. Doch ist sein Augenmerk in erster Linie auf die γραμματική und erst in zweiter auf die φωνητική gerichtet, ein überaus bedeutsamer Unterschied, über den B. Delbrück im 1. Kapitel der 4. Auflage seiner Einleitung in das Studium der idg. Sprachen vortrefflich unterrichtet. So hat sich denn der Verfasser das große Verdienst erworben, aus den Urkunden ein ganz ungeheures Material tatsächlich vorliegender Schreibungen gesammelt zu haben, das dem Erforscher der griechischen Sprachgeschichte überhaupt erst einen unschätzbaren Untergrund für seine Schlüsse darbietet. Bei der Deutung dieses Stoffes wird er dann jedesmal zu untersuchen haben, ob dem Zeichen oder seinem Fehlen ein Wert innewohnt. Dabei wird der kanzleimäßige Charakter der Überlieferung in vielen Fällen insofern ins Gewicht fallen, als er manche starke Verstümmelung einfach als Abkürzung erkennen läßt, so z. B. wenn statt ἐν κατοχῇι dasteht ἐν τοχῇι. Auch von dem, was unter der Synkope gebracht wird, dürfte manches hierher gehören; von 'Lautgesetzen' dabei zu reden, ist vollends nach Wundts Klarstellungen (a. a. O. S. 360 ff.) recht mißlich. Ferner wird stets an der Hand des gesamten Werdeganges von Homer bis auf das Neugriechische herab zu prüfen sein, ob eine auffallende Form irgendwie in der Richtungslinie dieser Entwicklung liegt oder ganz aus ihr herausfällt oder ihr gar schnurstracks zuwiderläuft. Von besonderem Werte ist die Verschreibung und die 'umgekehrte' Schreibung. Für die erstere muß als methodischer Grundsatz festgehalten werden, daß da, wo der Verdacht eines bloßen Schreibversehens auf Grund sorgfältiger und allseitiger Kritik ausgeschlossen erscheint, eine einzige Verschreibung schwerer in die Wagschale fällt als tausend 'richtige' Schreibungen. Denn besonders amtlich überwachte Orthographien, wie nicht bloß die englische oder die französische (nicht zu vergessen die deutsche), sondern eben auch die der Atthis und der κοινή, sind in einem von vornherein gar nicht abschätzbaren Maße der historischen Erstarrung ausgesetzt. Die unzähligen Beispiele von 'Stuttgart' in sämtlichen Akten und Büchern verschwinden gegenüber einem einzigen 'Schduegert' in einer frisch

von der Hand weg etwa auf ein Kirchhofkreuz gemalten Aufschrift. Wenn ich den Eindruck habe, daß Mayser den hier gekennzeichneten Unterschied gelegentlich schärfer hätte betonen können, so muß ich dagegen um so mehr hervorheben, daß er die 'umgekehrte (polare) Schreibung' mit hervorragender Sicherheit zur Aufhellung lautgeschichtlicher Vorgänge benutzt hat. Seinen Hauptergebnissen sowohl auf dem Gebiete des Vokalismus als auf dem des Konsonantismus wird man sich anschließen müssen. Zunächst hat er vollends durch die Sammlung einer wahren Schatzkammer authentischer Belege des Wechsels von langen und kurzen Vokalen (ε η, ο ω usw.) den Beweis für den allmählichen Schwund der Quantitätsverschiedenheiten im hellenistischen, besonders ägyptischen Griechisch erbracht. In ᾳ, ῳ wird das Verstummen des schließenden ι schon um 200 v. Chr. anzusetzen sein; dagegen glaube ich, daß bei ηι, dessen orthographische Gleichstellung mit ᾳ, ῳ Mayser zweifellos mit Recht behauptet, der lauthistorische Verlauf wesentlich abweichend zu denken ist, indem es schon attisch zu ẹ̄ geworden war und dann in der Gemeinsprache vollends in ẹ und endlich in *i* überging. Wenn der Verfasser angesichts all dieser Buchstabenvertauschungen hier und da einmal mißbilligende Ausdrücke gebraucht, wie 'heillos verschrieben' u. a. m., so sind dies noch leise Reste eines Klassizismus, der in die Lautgeschichte da Werturteile hineinträgt, wo die rein historische Betrachtung nur höchst interessante Belege für die Fortbildung des Altgriechischen zum Neugriechischen oder für eine lokale Besonderheit findet. Dagegen ist wieder durchaus treffend der Hinweis auf die wahrscheinlich doch nicht ohne grammatische Kleinmeisterei entstandene Neigung der hellenistischen Zeit, an Stelle der Sandhischreibung die etymologisch begründete nach losgelösten Wörtern zu setzen. Die Krasis hält Mayser als lebendiges Prinzip für erloschen.

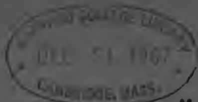
Hinsichtlich des Konsonantismus sei erwähnt die häufige Vertauschung der mediae, tenues und aspiratae, besonders τ, δ, ϑ, woraus zu folgern sein wird, daß β, γ, δ noch *b*, *d*, *g*, φ, χ, ϑ noch *ph*, *kh*, *th* waren, zumal da vor kurzem Bendall (Journ. of Philol. 1904 S. 199—210) durch die Untersuchung gräkoindischer Münzen zu demselben Schluß geführt worden ist. Daß die als Doppelkonsonanten geschriebenen Laute in Wirklichkeit gedehnte gewesen seien, ist angesichts z. B. des Italienischen recht wahrscheinlich, und die nicht seltene Einfachschreibung würde dann allerdings von selbst in Parallele treten mit der oben erwähnten Vokalverkürzung. Was das ephelkystische Ny betrifft, so wird es wie auch auf den attischen Inschriften weit freier gesetzt als nach unseren strengen Grammatikerregeln. Über ἕνεκα und ἕνεκεν ist jetzt nachzusehen die treffliche Abhandlung von Rich. Günther, Die Präpos. in d. griech. Dialektinschr., Straßburg 1906, S. 96 ff. Noch kürzer müssen wir uns über die Deklination und Flexion fassen. Der Dual ist gänzlich verschwunden. Die Adjektive zweier Endungen beginnen bereits der Gleichförmigkeit halber zu solchen dreier Endungen ausgebaut zu werden, πλήρης tritt oft als Indeklinabile auf. Das Komparativsuffix -ίων, -ιστος hat sich nur in den gebräuchlichsten Adjektiven gehalten; ὁ ἴδιος erscheint auch im Sinne von ὁ αὐτός, die Formel bei Doppelnamen lautet ὃς καί, in dem Nebenkasus dagegen τοῦ καὶ u. s. f. Beim Verb ist -σθα verdrängt (οἶδας). Neben weit überwiegendem -ον treffen wir -οσαν und vereinzelt -εσαν (ἐλαμβάνοσαν, ἤλθοσαν, ἀφίλεσαν = ἀφεῖλον), häufig haben wir seit 170 v. Chr. εἴληφαν statt εἰλήφασι. Der Optativ ist stark im Rückzug begriffen, so daß wir hier eine Etappe seines Verschwindens beobachten können (s. nunmehr den wertvollen Beitrag von K. Reik, Der Optativ bei Polybius und Philon von Alexandria, Leipzig 1907); η als Augment findet sich durchweg in ἤθελον (neben θέλω, nicht ἐθέλω), ἠβουλόμην, ἠδυναμήν, ἤμελλον. Mit redupliziertem Augment tritt auf auch ἀγή(γ)οχας; neben dem Aor. II ἤγαγον steht der sigmatische ἀγαγῆσαι und ferner ἆξαι, das übrigens schon ionisch ist. Manchmal wird die im Ngr. aufgegebene Reduplikation fallen gelassen oder durch das Augment ersetzt; οἶμαι überwiegt vor οἴομαι. Bei den Verben auf -νυμι herrschen im Mediopassiv die athematischen

Formen, im Aktiv aber die thematischen. Die übrigen auf -μι haben ihren athematischen Präsensstamm, wenn auch mit Zugeständnissen an die -ω-Klasse, größtenteils erhalten; im Ngr. dagegen sind sie außer εἶμαι sämtlich in die letztere übergegangen (A. Thumb, Handb. d. Ngr. § 150 S. 77 A.). Zu αἱροῦμαι kommt als Fut. auch ἑλεῖται vor; εἶπα und ἤνεγκα überwiegen durchweg vor εἶπον, ἤνεγκον; ἤνεικα (-εγκα) fehlt. Der starke Aorist schwindet durch das Eindringen 1. des α (μετῆλθαι); 2. des σ (ἦξα, ἔβησα, εὕρησα für ἤγαγον, ἔβην, εὗρον). Der mediale Aorist wird eingeschränkt durch den passiven (ἐγενήθην, ἀπεκρίθην). ἕστακα ist trans. = στήσας ἔχω (pass. ἕσταμαι); ἑστηκώς viel geläufiger als ἑστώς; zu πράττω statt πέπρᾱγα vielmehr πέπραχα. Im ganzen ist der Hellenismus dem Perfekt günstig gewesen und hierin dem Lateinischen entgegengekommen. Der Aor. I pass. wird gern ersetzt durch den. II (ἀγγελῆναι, διαλεγῆναι, πλεκῆναι). Merkwürdig gering ist die Zahl der hybriden Verbalbildungen: man gewinnt hier wie aus Maysers ganzem Buche den Eindruck, daß diese erste κοινή eine überraschend gesetzmäßige Weiterbildung des Attischen ist. Jedem aufmerksamen Leser muß es auffallen, wie ausgesprochen sozusagen altgriechisch sich diese Stufe noch ausnimmt, eine Beobachtung, die noch das Neue Testament nahelegt. Stärkere Entgleisungen sind besonders zu bemerken in der nicht ganz seltenen Verwechslung von Inf. Fut. und Aor. (-σειν -σαι, -σεσθαι -σασθαι), die bekanntlich auch in der Überlieferung unserer Klassikertexte eine Rolle spielt. Eine gewaltige, hier nicht einmal anzudeutende Fundgrube für den Gräzisten haben wir endlich in der Stamm- und Wortbildungslehre: wenn auch der Schwung und das edle Maß der Blütezeit Athens nicht mehr erreicht wird, so tritt doch anderseits förmlich überraschend zu Tage, über welche Fülle von Triebkraft und lebendigem Schöpfergeist auch diese Periode noch verfügte; mit Leichtigkeit gelingt es ihr, wie übrigens auch ihrer heutigen Nachfolgerin, für ihre Bedürfnisse den deckenden und den Gesetzen des Idioms durchaus angemessenen Ausdruck zuprägen. Es sind erlesene Beispiele schöner Bildung unter den von Mayser mit unverdrossener Mühe gesammelten und mit durchdringendem Scharfsinn angeordneten Wörtern, und besonders schlagende Bezeichnungen für Berufe und deren Vertreter finden sich in beträchtlicher Zahl; auch die Fähigkeit der glatten und gefälligen Zusammensetzung und Ableitung ist nicht im mindesten erloschen. Ein feinsinniger Anhang über Neubildungen krönt das Werk, das durch die sorgfältig ausgearbeiteten Register zu vollem Gebrauche erschlossen wird.

Suchen wir uns nach dieser überall nur die gröbsten Linien nachzeichnenden Übersicht nochmals den Gesamteindruck zu vergegenwärtigen, den das Werk macht, so wüßte ich ihn mit keinem Worte besser wiederzugeben als mit dem einer großen und nachhaltigen Bewunderung. Schon die eherne Ausdauer und der unbezwingliche Fleiß, womit der Verfasser, ein wahrer ἀδαμάντινος und χαλκέντερος, eine Reihe der schönsten Jahre seines Lebens an diese trockne Aufgabe gesetzt hat, ist etwas, was ihm unter Hunderten nicht so leicht einer nachmachen wird, zumal von denen, die im anstrengenden Lehrberuf stehen. Es ist eine Tat wahrer Aufopferung und Selbstentäußerung, doppelt groß bei einem Manne von so ausgesprochen kunstsinniger Ader, der einer der feinfühligsten Interpreten der Hugo Wolfschen Kompositionen ist, ein μουσικὸς ἀνήρ in jeder Faser. Dazu gesellt sich eine vollkommen zuverlässige Gewissenhaftigkeit und Pünktlichkeit in der Sammlung und Durcharbeitung ebenso der Urkunden wie der Literatur. Zwar hat der Verfasser keine Originale zur Hand gehabt, dafür aber hat er, wo nur irgend möglich, die Faksimiles herbeigezogen und auf das peinlichste nachgeprüft; so ist es ihm gelungen, eine Masse von Lesarten in verbesserter Form zu geben, und wir möchten hoffen, daß die Berichtigung der bisher noch nicht einwandfrei veröffentlichten Stücke, mit der U. Wilcken beschäftigt ist, Maysers mühevolle Ergebnisse nicht wesentlich umgestalten, sondern im großen ganzen nur ergänzen und bestätigen wird, ein Ergebnis, das eine Durcharbeitung der nach Herausgabe des Buches erschienenen Hibehpapyri durch Rudolf Herzog gehabt hat

(Württ. Korrespondenzbl. 1907 S. 81—92). Was die Gliederung des Riesenstoffes betrifft, so ist sie von einer Klarheit und Übersichtlichkeit, welche die Lektüre des Werkes für den Kenner zu einem wirklichen Vergnügen macht: man möchte sagen, es steckt Architektonik darin im ganzen Aufbau und Zierlichkeit in der Schichtung der einzelnen Bausteine. Das kommt daher, daß alles bis auf die Nagelprobe durchgefeilt ist, bis es wie von selbst an den einzig richtigen Platz rückt. Nirgends werden die Tatsachen gepreßt und künstlich geschoben, sondern überall ist ihre Eingliederung das Ergebnis zwingender Erwägung und Folgerung. Wie der Verfasser, ein Muster allseitig abwägender Vorsicht und Umsicht, in unübertrefflicher Sachlichkeit ganz hinter seinem Werke zurücktritt, so meistert er den Stoff nicht durch vorgefaßte Meinungen, sondern leitet streng induktiv seine Schlüsse aus ihm ab, die darum auch in ihrer Schlichtheit überzeugend wirken; der Nichtkundige ahnt wohl nicht, wieviel Schärfe des Denkens erforderlich ist, um die erdrückenden Stoffmassen zu so restlosem Aufgehen in ein logisch geschlossenes Kategorienschema zu bringen! Durchaus zu billigen ist die Selbstbeschränkung auf ein abgegrenztes Gebiet: nur so konnte die unschätzbare Vollständigkeit und Verläßlichkeit erreicht werden. Gegen die Gefahr enger Kleinlichkeit aber hat sich Mayser dadurch geschützt, daß er mit sicherem Blick das von ihm erwählte Stück griechischen Sprachlebens als dienendes Glied einfügte in den umfassenden Zusammenhang der ganzen Entwicklung, vor allem, indem er rückwärts anknüpfte an die attischen Inschriften, aber auch nach vorwärts das Auge nicht verschloß gegen das Neugriechische. Die Art, wie er sich zu den Leistungen seiner Vorgänger und Mitforscher stellt, ist stets die des dankbaren und dabei selbständigen Verwerters fremder Arbeit; von entstellender Polemik findet sich in dem Buche, das selbst einen in so ausgezeichnetem Maße zur *εὐκολία* neigenden Grammaticus zum zweiten Apollonios Dyskolos hätte machen können, nirgends auch nur die leiseste Spur. Trägt es gleich einen ausgeprägt philologischen Charakter an sich, so ist es doch erfreulich zu sehen, wie sich der Verfasser auch das Rüstzeug und die Denkweise der linguistischen Betrachtung zu eigen gemacht hat; mag nun diese vielleicht da und dort die Erscheinungen unter einen etwas anderen Gesichtswinkel zu rücken geneigt sein, so wird sie dies eben auch wieder nur deshalb tun können, weil ihr der Autor die Mittel dazu geliefert hat und zu liefern in der Lage gewesen ist dadurch, daß er Griechisch nicht bloß kennt, sondern kann und überdies in der antiken Grammatikertradition trefflich Bescheid weiß. So hat er das seltene Glück und Geschick gehabt, eines von den philologischen Büchern zu schreiben, die in aller Anspruchslosigkeit gar vielen zu unentbehrlichen Beratern und Helfern werden. Nicht bloß der Papyrologe wird es bei Tag und Nacht neben sich haben, auch der Philologe wird sich seiner bedienen bei der Herstellung und Erklärung der Texte. Der Sprachforscher wird daraus tiefe Einblicke gewinnen in den Werdegang der hellenischen Sprache im nachattischen Zeitalter und sich ihrer neuauflebenden Lebenskraft erfreuen; der Lexikograph wird ihm eine stattliche Summe bisher ungebuchter Wörter entnehmen. Der Kulturhistoriker erhält hier einen gediegenen Schlüssel zur Erschließung einer der allerwichtigsten und grundlegendsten Epochen unserer abendländischen Gesittung, und der Theologe lernt jetzt erst die Septuaginta und das Neue Testament voll verstehen als wertvolle Zeugen nicht etwa eines Judengriechisch, sondern der Gemeinsprache, der *κοινή*. Durch periodische Nachträge wird Mayser dafür sorgen, daß seinem mit einem solch mächtigen Aufwand von Hingabe gearbeiteten Werke der Charakter des *standard-work* erhalten bleibt, und durch Hinzufügung der Syntax, nach der es förmlich schreit, wird er es vollends zu einem abgerundeten Hilfsmittel ersten Ranges für das gesamte in Betracht kommende Gebiet ausgestalten.

Hans Meltzer.



NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND BERNHARD GERTH

ZEHNTER JAHRGANG 1907

XIX. UND XX. BANDES 10. HEFT

Ausgegeben am 5. Dezember 1907



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1907

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK
Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststr. 3.

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

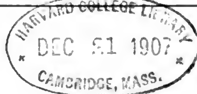
Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Prof. Dr. **Joh. Ilberg**, Leipzig, Waldstraße 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Oberstudienrat Dr. **Bernh. Gerth**, Leipzig, Parthenstraße 1, zu richten.

INHALT DES 10. HEFTES

I. ABTEILUNG (XIX. BAND)

Seite

II. ABTEILUNG (XX. BAND)



HANNIBAL UND ANTIOCHOS DER GROSSE

Eine politisch-strategische Studie

Von JOHANNES KROMAYER[1])

Nach der Auffassung früherer Generationen war die griechische Geschichte eigentlich mit der Schlacht bei Chaironeia im Jahre 338 v. Chr. und mit dem sogenannten Untergange der griechischen Freiheit zu Ende. So haben wir es wohl noch alle in der Schule gelernt, und auch die wissenschaftlichen Darstellungen gingen nur ungern über diesen Zeitpunkt hinaus. Grote führt seine Erzählung nur skizzenhaft weiter fort, und sogar noch Curtius schließt in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sein Werk mit ihm überhaupt ab.

Den Wandel der Anschauung hat hier, wie bekannt, Droysens glänzende Geschichte des Hellenismus angebahnt und durch Betonung der ganz eigenartigen und selbständigen Entwicklung mit und nach Alexander d. Gr. auch der älteren griechischen Geschichte erst ihren richtigen Platz in dem Gesamtleben des hellenischen Volkes zugewiesen. Wir erkennen jetzt, daß das, was man früher griechische Geschichte nannte, nur eine verhältnismäßig kurze Phase in der Entwicklung des ganzen Volkes gewesen ist, und zwar eine Phase, die, mit der Entwicklung der späteren europäischen Kulturvölker verglichen, im wesentlichen der des Mittelalters entspricht. Auch das klassische Athen und die ganze Geschichte des V. und IV. Jahrh. v. Chr. gehört dahin. Die äußere wie die innere Entwicklung dieser Zeit mit ihren erbitterten Städtefehden und ihren ebenso erbitterten Verfassungskämpfen steht im guten wie im schlimmen in Parallele mit dem italienischen und deutschen Städteleben des ausgehenden Mittelalters, und Athen hat, wie das schon Ranke mit Recht hervorhebt, sein Gegenbild im Florenz des XV. und XVI. Jahrh.

Dagegen treten wir erst mit Alexander d. Gr. in die griechische Neuzeit ein.

Die gewaltigen Eroberungen dieses Königs, die ebensoviele Entdeckungen waren, erweiterten den Gesichtskreis der hellenischen Welt nicht weniger als die Fahrten des Columbus und seiner Koätanen den des damaligen Europa, und ein ähnlicher Kolonisationseifer schloß sich daran an.

Dazu hoben neue Staatenbildungen von einer den Griechen bisher unerreichten Größe den Staatsbegriff aus der bisherigen Kleinheit des Stadtstaates

[1]) Mit einigen Kürzungen als Vortrag gehalten auf dem Historikertag zu Dresden am 5. September 1907.

empor und erweiterten ihn zu dem großen Länder und Städte umfassenden Königreich mit modernem Verwaltungsapparat und Einordnung der Städte in das Ganze, deren alte Selbständigkeit nur noch als munizipale Autonomie weiterlebte und in deren Einfügung der erste gelungene Versuch in der Weltgeschichte zu erblicken ist, jene Vereinigung von Freiheit und Monarchie zu stande zu bringen, die ja auch heute wiederum einen der Hauptpfeiler unseres modernen Staatslebens bildet.

Aber auch Droysen hat diese neuzeitliche Entwicklung des Griechentums nur um ein Jahrhundert über den Tod Alexanders d. Gr. hinaus verfolgt. Mit dem Jahre 221 schließt er seine Geschichte ab, und weder die Periode, in der sich das Griechentum mit dem Römertum vereinigt, noch auch nur die Zeit, in welcher diese Vereinigung sich vorbereitet, hat er in den Kreis seiner Darstellung gezogen.

Ebensowenig ist Beloch, der würdige Nachfolger, aber leider allzuherbe Tadler Droysens, bisher mit seiner griechischen Geschichte über diesen Zeitpunkt hinausgegangen.

So kommt es, daß wir bis jetzt keine Darstellung besitzen, welche die Folgezeit von großen und zutreffenden Gesichtspunkten aus behandelte. Denn die Erzählungen von Holm und Niese[1]) kann man nicht als solche betrachten, da Holm von einer so einseitigen Parteinahme für die kleinrepublikanischen griechischen Verhältnisse ausgeht, daß ihm der freie Blick für das, was das Charakteristische dieser Zeit ausmacht, durchaus mangelt, und Niese die Aufgabe ein Handbuch zu schreiben nur in dem Sinne gefaßt hat, eine geordnete und kritisch gesichtete Materialsammlung zu liefern, aber sich der Beurteilung der Tatsachen fast durchgehend enthält und überhaupt keine in übersichtliche Gruppen zusammengefaßte und lesbare Darstellung zu geben versucht hat. Daher stehen wir von dem Augenblicke an, wo in Makedonien Philipp V., der spätere Besiegte von Kynoskephalai, wo in Ägypten Ptolemaios Philopator und wo endlich in Syrien Antiochos III., der spätere Besiegte von Magnesia, den Thron bestieg, verwaist da. Oder richtiger gesagt, wir stehen einer Geschichtsdarstellung gegenüber, welche die griechische Geschichte dieser Zeit gewissermaßen nur von außen her betrachtet, da sie Rom und römisches Wesen zum Gegenstande ihrer Darstellung macht und das griechische nicht so sehr um seiner selbst willen behandelt, als insofern es mit dem Römertum in Beziehung getreten ist und auf dieses eingewirkt hat.

Es ist aber unleugbar, daß eine solche Betrachtungsweise selbst bei den hervorragendsten schriftstellerischen und Forschungsgaben ihrer Vertreter nicht genügt, um dem Gegenstande völlig gerecht zu werden, sondern daß ein Volk, besonders ein individuell so reich ausgestaltetes wie das griechische, ein Anrecht darauf hat, von innen heraus und um seiner selbst willen betrachtet und beurteilt zu werden. Und so hat denn auch Theodor Mommsen, der

---

[1]) Holm, Griech. Gesch. Bd. IV. Niese, Gesch. d. griechischen und makedonischen Staaten Bd. II.

glänzendste Vertreter dieser Geschichtschreibung, der ja durch seine ebenso geistsprühende Darstellung wie durch seine tiefgründige, das Detail wie das Ganze gleichmäßig beherrschende Forschung seit mehr als einem halben Jahrhundert die Auffassung beherrscht hat, über das Griechentum dieser Zeit Urteile von einer Schärfe und Härte gefällt, die wir nicht als objektiv berechtigt ansehen können. Bekannt ist sein Ausspruch (Röm. Gesch. I[6] 684), daß 'im eigentlichen Griechenland die sittliche und staatliche Kraft der Nation zerrüttet war und dort, da es mit dem Volke doch vorbei und das Leben kaum noch des Lebens wert schien, selbst von den Besseren der eine über dem Becher, der andere mit dem Rappier, der dritte bei der Studierlampe den Tag verdorben habe, während im Orient und in Alexandria die Griechen unter die dichte einheimische Bevölkerung wohl befruchtende Elemente aussäen und ihre Sprache wie ihre Maulfertigkeit, ihre Wissenschaft und Afterwissenschaft dort ausbreiten konnten, aber ihre Zahl kaum genügte den Nationen die Offiziere, die Staatsmänner und Schulmeister zu liefern'. Allerdings hat Mommsen die Schroffheit solcher Aussprüche an anderen Stellen eingeschränkt und gelegentlich die noch partiell vorhandene Tüchtigkeit anerkannt, aber der Grundton seiner Auffassung, der auch die Einzelbeurteilung überall beherrscht und verfärbt, bleibt doch immer, daß wir hier ein absterbendes Volk vor uns haben, dem wenigstens in staatlicher Beziehung nur noch aus dem Westen das Heil kommen konnte.

Auch unsere Quellenüberlieferung selber steht auf nicht viel anderem Standpunkte. Polybios und Livius sind für uns die beiden Hauptvertreter. Und wenn auch Polybios ein Mann ist, dem man intimste Kenntnis der griechischen Verhältnisse ebensowenig absprechen kann wie warme Liebe zu seinem engeren Vaterlande, dem Achäischen Bunde, so hat ihn doch seine aufrichtige Bewunderung der römischen Charaktergröße und der Kraft des römischen republikanischen Staatsgedankens verführt, hier ein Bild mit vielleicht zu viel Licht und als Gegenstück bei seinen Landsleuten eines mit zu viel Schatten zu zeichnen. Zu lehren und zu bessern, das ist ja nach seiner Auffassung eines der Hauptziele seiner und jeder echten Geschichtschreibung, und dieser moralische Zweck konnte für die Griechen, für die er ja in erster Linie schrieb, nicht besser erreicht werden, als wenn sie ihre Fehler im Spiegel der römischen Tugenden sahen. Die Auffassung des Polybios vom Römertum erinnert in mancher Beziehung an das Idealbild, das Tacitus seinen verderbten Zeitgenossen von dem unschuldsvollen Germanentum vorgehalten hat. Dazu kommt, daß er der literarische Entdecker der inneren Würdigkeit der Römer und ihrer Berechtigung zur Weltherrschaft gewesen und als Propagator dieser seiner eigensten Idee dem allgemeinen Entdeckerschicksale anheimgefallen ist, seine Entdeckung im Glanze seiner Entdeckerfreude zu sehen und zu behandeln.

Daß Livius, der meist nur Bearbeiter des Polybios in der Darstellung dieser Verhältnisse ist, diese Tendenz der Polybianischen Erzählung von seinem römisch-patriotischen Standpunkte und vom Standpunkte des vollendeten Weltreiches unter Augustus nicht abschwächen konnte, versteht sich von selber und bedarf daher keiner weiteren Ausführung.

So vereinigt sich alles, um die Sache der griechischen Staatenwelt in unseren Augen ungünstiger erscheinen zu lassen, als sie es vielleicht verdient.

Aber es kann mir natürlich nicht in den Sinn kommen, diese Auffassung für das ganze ausgedehnte Gebiet dieser Zeit in einer kurzen Vortragsstunde begründen zu wollen. Ich muß mich vielmehr darauf beschränken, sie an einem einzelnen Beispiele etwas eingehender darzulegen, und ich wähle dazu die Geschichte des bedeutendsten Konfliktes der hellenistischen Staatenwelt mit Rom, die Geschichte des Syrisch-römischen Krieges, welcher durch die Schlacht bei Magnesia entschieden wurde und den Prinzipat der Römer über Griechenland und Kleinasien dauernd begründet hat. Die Verurteilung, welche die ganze Politik und Kriegführung des Antiochos in diesem Konflikte gefunden hat, stimmt nicht nur vollkommen mit der allgemeinen Mißachtung des hellenistischen Wesens dieser Epoche überein, sondern scheint auch durch das Verhalten eines Feldherrn und Staatsmannes von Hannibals unantastbarer Größe in jeder Beziehung gerechtfertigt zu werden. Um so mehr dürfte der Nachweis von der Irrtümlichkeit dieser Ansicht geeignet sein, eine Revision der Auffassung vom Hellenismus dieser Zeit überhaupt anzuregen.[1])

Schon längere Zeit, ehe es zum wirklichen Konflikte mit Rom kam — so ist Mommsens Ansicht (S. 724 f.) —, zeigten sich 'deutliche Anzeichen des Herannahens einer neuen Schilderhebung des hellenischen Ostens, deren Ziel mindestens sein mußte, Griechenland aus der römischen Klientel in die der antirömisch gesinnten Staaten zu bringen, und wenn dies erreicht worden wäre, sofort sich weiter gesteckt haben würde'. Antiochos bereitete diesen Krieg, 'zu dem er seinerseits entschlossen war und immer mehr es ward, je mehr der Feind zu zögern schien', in der sorgfältigsten Weise vor. 'Er vermählte jetzt dem jungen König von Ägypten dessen Verlobte, seine Tochter Kleopatra. Er bot dem Eumenes die Zurückgabe der ihm abgenommenen Städte und gleichfalls eine seiner Töchter zur Gemahlin, wenn er von dem römischen Bündnisse lassen wollte. Ebenso vermählte er eine Tochter dem Könige Ariarathes von Kappadokien und gewann die Galater durch Geschenke. Den Byzantinern wurden ausgedehnte Privilegien bewilligt. In Hinsicht der kleinasiatischen Städte erklärte der König, daß er die Unabhängigkeit der alten Freistädte zugestehen und hinsichtlich der übrigen sich begnügen wolle mit einer bloß formellen Anerkennung seiner landesherrlichen Gewalt. Im europäischen Griechenland war er der Ätoler gewiß und hoffte auch Philippos wieder unter die Waffen zu bringen. Ja es erhielt ein Plan Hannibals die königliche Genehmigung, wonach dieser von Antiochos eine Flotte von 100 Segeln und ein Landheer von 10000 Mann zu Fuß und 1000 Reitern erhalten und damit zuerst in Karthago den dritten Punischen und sodann in Italien den zweiten

[1]) Die folgenden Darlegungen sind eine erweiterte Ausführung und Begründung der im zweiten Bande meiner Antiken Schlachtfelder in Griechenland Kap. II Vorbemerkung geäußerten Ansicht über die Natur dieses Konfliktes zwischen Rom und Syrien.

Hannibalischen Krieg erwecken sollte. Man hoffte endlich auf Erfolge der spanischen Insurrektion, die eben, als Hannibal Karthago verließ, auf ihrem Höhepunkt stand.' So wurde also 'von langer Hand und im weitesten Umfange der Sturm gegen Rom vorbereitet' (R. G. I[6] 724 f.).

Je großartiger Mommsen die Angriffspläne des Königs zu einem geschlossenen System aufbaut, das in einer völligen Niederwerfung Roms sein Ziel hat, um so kläglicher muß ihm dann freilich das erscheinen, was davon in Wirklichkeit ausgeführt worden ist. Der Übergang des Antiochos nach Griechenland mit einem Avantgardenkorps von nur 10000 Mann zu Fuß und 500 Reitern war alles, was an kriegerischen Aktionen über die Grenzen des syrischen Reiches hinaus erfolgte. Von einer Gewinnung Makedoniens, von einer Expedition Hannibals nach Karthago und gar nach Italien war in Wirklichkeit keine Rede.

'Es traf Hannibal' — so meint daher Mommsen (S. 728) — 'wie überall so auch am Hofe zu Ephesos das Los, seine großartigen und hochherzigen Pläne für kleinkrämerischer und niedriger Leute Rechnung entworfen zu haben. Die Kamarilla wollte eben Hannibal nicht — der Mann war der Hofkabale zu unbequem groß, und nachdem sie allerlei abgeschmackte Mittel versucht hatte, z. B. den Feldherrn, mit dessen Namen die Römer ihre Kinder schreckten, des Einverständnisses mit den römischen Gesandten zu bezichtigen, gelang es ihr, den großen Antiochos, der wie alle unbedeutenden Monarchen auf seine Selbständigkeit sich viel zugute tat und mit nichts so leicht zu beherrschen war wie mit der Furcht beherrscht zu werden, auf den weisen Gedanken zu bringen, daß er sich nicht durch den vielgenannten Mann dürfe verdunkeln lassen; worauf denn im hohen Rat beschlossen ward, den Phöniker künftig nur für untergeordnete Aufgaben und zum Ratgeben zu verwenden, vorbehaltlich natürlich, den Rat nie zu befolgen. Hannibal rächte sich an dem Gesindel, indem er jeden Auftrag annahm und jeden glänzend durchführte.' Ein Mann, der wie Antiochos solchem Gesindel so viel Einfluß gestattete, war denn natürlich auch selber nicht viel wert, und so hören wir denn auch, daß er zwar im Anfange seiner Regierung soviel Fähigkeit und Unternehmungsgeist entwickelt habe, 'um ohne allzu arge Lächerlichkeit im Hofstil der Große zu heißen', daß er aber seine Erfolge doch mehr der 'Schlaffheit seiner Gegner als seiner eigenen Tüchtigkeit verdankte' (S. 720), daß er eigentlich unfähig war, 'einen Entschluß überhaupt zu fassen und festzuhalten' (S. 722), daß sein Auftreten gegen Rom nur 'der schwächliche Übermut des Asiaten' gewesen sei (S. 724) und daß er auch im Kriege selber, abgesehen von der ganzen schlaffen Führung im allgemeinen, es statt im Felde zu bleiben vorzog 'in sein lustiges Quartier nach Chalkis zurückzugehen, wo es hoch herging und der König sogar trotz seiner fünfzig Jahre und seiner kriegerischen Pläne mit einer hübschen Chalkidierin Hochzeit machte' (S. 730).

Wenn wir den Inhalt dieser ganzen Anklageakte Mommsens auf einen möglichst präzisen Ausdruck bringen wollen, so lautet er: große Reden, kleine Taten. Wir werden beides zu prüfen haben.

Hat man sich am Hofe des Königs jemals mit so umfassenden Angriffsplänen getragen, die auf eine völlige Niederwerfung Roms abzielten? Das ist die erste Frage, die wir hier stellen müssen. Die Antwort lautet: Ja und nein. Hannibal hat diese Pläne ohne Zweifel gehabt und sie auch dem Könige vorgelegt.

In einem Kriege mit anderen Völkern — so führte er nach dem Berichte unserer Quellen aus — bringt es wohl Vorteil, eine günstige Gelegenheit zu benutzen, zuerst ein strittiges Gebiet zu besetzen und zu verheeren und einzelne feste Punkte und Städte zu nehmen. Mit den Römern aber ist es anders. Da handelt es sich stets um einen Kampf auf Tod und Leben. Denn die Römer geben eher ihre Existenz als ihre Herrschaftsansprüche auf. Ein solcher Niederwerfungskrieg kann aber nur im Lande des Gegners zu Ende geführt werden. Rom ist daher nur in Italien selbst und mit den Kräften Italiens zu besiegen. Der Krieg muß ungesäumt dorthin verlegt, Philipp von Makedonien und Karthago müssen gewonnen werden. Hannibal selbst bot sich an, dieses Projekt auszuführen.[1])

Es ist vollkommen klar, daß, wenn es notwendig war, einen Niederwerfungskrieg gegen Rom zu führen, es nur in dem Hannibalischen Sinne geschehen konnte.

Aber die Frage ist eben, ob der König das für notwendig gehalten hat, ja ob es vom Standpunkte seines Reiches überhaupt ratsam oder auch nur möglich war, einen solchen Krieg zu führen.

Denn es ist ja ebenso klar, daß dafür ganz außerordentliche Mittel vorhanden sein mußten, Mittel, die vielleicht weit über Antiochos' Leistungsfähigkeit hinausgingen und vielleicht gar einem Ziele zustrebten, dessen Erreichung gar nicht in Antiochos' Interesse lag.

[1]) In unserer ausführlicheren Überlieferung bei Livius (XXXIV 60, 3—6 und XXXVI 7, 1—21), Justin (XXXI 3, 7—10 und 5, 3—9) und Appian (Syr. 7 und 14) ist an je zwei Stellen von den Vorschlägen Hannibals die Rede. Das erste Mal zum Jahre 193, nach den Verhandlungen des Menippos in Rom (nur Justin hat diese übergangen) und vor der Sendung des Ariston nach Karthago, das zweite Mal zum Jahre 192/191 bei Gelegenheit des Winterfeldzuges in Thessalien. Diese Übereinstimmung sowie der in allem wesentlichen gleichartige Inhalt der Vorschläge in allen drei Quellenberichten macht es höchst wahrscheinlich, daß alle drei auf dieselbe Vorlage, nämlich Polybios zurückgehen. Ich sehe hier vom Detail der Vorschläge ab und finde die Hauptgedanken, auf die es uns hier ankommt, am prägnantesten bei Justin XXXI 5, 3 ausgedrückt, wo es also heißt: *neque sedem belli Graeciam sibi placere, cum Italia uberior materia sit; quippe Romanos vinci non nisi armis suis posse nec Italiam aliter quam Italicis viribus subigi; siquidem diversum ceteris mortalibus esse illud et hominum et belli genus; aliis bellis plurimum momenti habere priorem aliquam cepisse occasionem loci temporisve, agros rapuisse, urbes aliquas expugnasse; cum Romano, seu occupaveris prior aliqua seu viceris, tamen etiam cum victo et iacente luctandum esse. Quam ob rem siquis eos in Italia lacessat, suis eos opibus, suis viribus, suis armis posse vincere ... Sin vero quis illis Italia ... cesserit, ... falli ... Nam prius illos urbe quam imperio, prius Italia quam provinciis exui posse.* Die anderen im Texte noch angeführten Einzelheiten in den anderen Quellen.

Um diese Fragen richtig zu würdigen, wird es nötig sein, einen orientierenden Blick auf das Seleukidische Reich dieser Zeit zu werfen und sich die ganze damalige politische Lage sowie die Vergangenheit des Antiochos mit einigen kurzen Strichen ins Gedächtnis zurückzurufen.

Das Seleukidische Reich war ebenso wie Ägypten gegründet worden im Gegensatze zu Alexanders Weltmonarchie, als ein Teilreich des Ganzen. Im Kampfe gegen Antigonos und Demetrios, den Städtezerstörer, die geschicktesten und energischsten Vertreter des Weltmonarchiegedankens, war es emporgekommen, und als bei Ipsos 301 v. Chr. der Traum des Weltreiches verflog, erhielt Seleukos wohl ein gutes Stück, aber doch nur ein Stück der Beute. Ja selbst als er 20 Jahre später bei Kuropedion das Reich des Lysimachos zertrümmert hatte, ist doch kein Versuch gemacht worden, eine das ganze hellenistische Staatengebiet umfassende Monarchie zu begründen. Dieser Gedanke war und blieb begraben, weil die Unmöglichkeit seiner Realisierung sich in den fast vierzigjährigen Kämpfen seit dem Tode Alexanders zu deutlich herausgestellt hatte.

Noch viel weniger als Seleukos haben seine Söhne und Enkel, der erste und zweite Antiochos, je eine solche Idee fassen können. Mußten sie doch im Gegenteile froh sein, mit höchster Anstrengung der weiter und weiter gehenden Zersetzung ihres Reiches einigermaßen entgegentreten zu können. Und als dann die Überflutung des Seleukidischen Reiches durch den glänzenden Eroberungszug des Ptolemaios Euergetes dessen Macht aufs tiefste erschüttert, als der mehr als zehnjährige Bruderkrieg zwischen dem Vater und dem Oheim unseres Antiochos das Reich an den Rand des Verderbens gebracht hatte, da konnte das höchste Ziel eines hochstrebenden Fürsten und Reorganisators, der Antiochos tatsächlich geworden ist, besten Falles die Wiederherstellung des Reiches Seleukos' des Ersten sein, ein Ziel das zu erreichen schon fast über menschliche Kraft hinausging. Aber niemals konnte man in dieser Zeit noch auf den alten ausgeträumten Traum der Weltmonarchie zurückgreifen wollen.

In diesem Rahmen bewegen sich denn auch alle Versuche, in denen Antiochos sein ganzes tatenreiches und ruheloses Leben hingebracht hat.

Ja er wagt es trotz seiner großen kriegerischen Erfolge in allen Teilen seines ausgedehnten Reiches eigentlich nirgends so weit zu gehen, wie sein Ahn Seleukos gegangen war, sondern er begnügt sich überall mit Geringerem. In Kleinasien werden nicht nur die älteren Königreiche von Pontos, Kappadokien, Bithynien von ihm anerkannt und in ihrem Bestande ungeschwächt gelassen, sondern auch das erst kurz vor seiner Thronbesteigung zum Königreich erhobene Pergamon lebt mit ihm in vollem Frieden. Zahlreiche Heiraten zwischen dem Seleukidenhause und diesen kleineren Königen knüpfen freundschaftliche Bande zwischen ihnen. In Armenien wird Xerxes von Arsamosata bestätigt, in Atropatene der alte Artabazanes, sobald er die Hand reichen will, anerkannt, mit dem Partherkönige wird Frieden und Freundschaft geschlossen, dem Euthydemos von Baktrien nicht nur seine Krone gelassen, sondern sein

Sohn auch zum Eidam des Königs erkoren. Eine Kette von mehr oder weniger abhängigen Königreichen säumt so die ganze Nordgrenze der Monarchie vom Hellespont bis nach Indien hin ein, Königreiche, die zum größeren Teil auf dem Boden des von Seleukos unmittelbar besessenen Gebietes gelegen sind. In allen diesen Fällen hat sich also Antiochos mit einem Erfolge begnügt, der den Bestand der anderen Königreiche nicht antastete. Zu einem Kampfe um die Existenz hat er es selbst hier nirgends kommen lassen, obwohl er in den meisten Fällen wohl ohne Zweifel über die Macht gebot, die Staaten zu vernichten, wenn er im einzelnen Falle alle Kraft hätte einsetzen wollen. Daß das bei ihm nicht Mangel an Energie, sondern Politik war, wohlberechnetes Haltmachen an einer Grenze, die dauernd zu überschreiten doch seine Macht nicht ausreichte, erkennt man am besten an seiner Behandlung derjenigen Kriege, welche die Kernländer seiner Monarchie erfaßt hatten. Hier wurde die königliche Autorität rücksichtslos aufrecht erhalten, und sowohl Molon und Alexander, die die Provinzen Medien, Persien und die Euphratlande revoltiert hatten, als auch Achaios, der Phrygien und Lydien an sich gerissen hatte, bezahlten ihre Versuche mit dem Leben. Hier ließ sich auch Antiochos nicht die langwierigsten Belagerungen verdrießen, um den letzten Funken der Empörung auszutreten. Wie er denn die Burg von Sardes über zwei Jahre lang belagert hat und nicht eher davon abgestanden ist, bis er der Person des Aufrührers selbst habhaft geworden war.

Auch in seinem Konflikte mit Ägypten hat er es nicht auf eine völlige Niederwerfung abgesehen gehabt, sondern nur auf die Erwerbung von Grenzgebieten. Nachdem sein erster Versuch Koilesyrien wiederzugewinnen bei Raphia 217 v. Chr. von Philopator zurückgewiesen war, hat er erst nach dem Tode dieses Fürsten im Jahre 205 wieder zugegriffen. Ein Kind saß damals auf dem Throne, die Mißwirtschaft von der Zeit des Vaters her hatte sich womöglich noch verschlimmert, und Revolution folgte auf Revolution. Die ägyptische Armee wurde am Paneion in Syrien von Antiochos völlig aufs Haupt geschlagen, Sidon und ganz Koilesyrien erobert, und wie später Antiochos Epiphanes, so hätte wohl auch jetzt Antiochos der Große nach Memphis und Alexandreia vordringen können. Er hat es vorgezogen, Frieden zu schließen, sich nur die asiatischen Besitzungen abtreten zu lassen und der traditionellen Politik seines Hauses folgend durch die Verheiratung seiner Tochter Kleopatra mit dem jungen Könige Ägyptens das Land an sein Haus zu fesseln.

So sehen wir, wie Antiochos in den ganzen 30 Jahren seiner Regierung vor dem Konflikte mit Rom lauter Kriege geführt hat, die nur der Wiederherstellung des Seleukosreiches galten, und wie er in allen diesen Kriegen nirgends auf völlige Niederwerfung der Gegner ausgegangen ist, sondern sich mit Abkommen begnügt hat, die ihm öfters wohl nicht viel mehr als eine nominelle Oberherrschaft eingetragen haben werden.

Wie sollte er also bei einer von solchen Gesichtspunkten ausgehenden Politik dazu kommen, sich plötzlich Rom gegenüber das Ziel einer völligen Niederwerfung zu stellen? Einem Staate gegenüber, der ganz außerhalb des

hellenistischen Systems lag und über weit größere Mittel verfügte als alle bisherigen Gegner des Antiochos?

Ein solcher Entwurf wäre ja zurückgekommen auf die Erneuerung der Weltmonarchie Alexanders in erweiterter Form und weit hinausgegangen über alles, was man seit einem Jahrhundert im hellenistischen Staatensystem für möglich gehalten hatte, natürlich auch weit hinausgegangen über alles, was Antiochos selber in der mühe- und arbeitsvollen Regierung eines Menschenalters erstrebt und erreicht hatte. Wer sich begnügt hatte, die viel näherliegenden Ziele einer Niederwerfung der Kleinstaaten und Ägyptens in gerechter Würdigung der eigenen Kraft zu unterlassen, der konnte nicht chimärischen Eroberungs- und Niederwerfungsplänen im fernen Westen nachjagen, deren Realisierung zudem den Interessen des eigenen Reiches fremd und sogar feindlich gegenüberstand.

Denn Antiochos' Blicke waren nicht mehr auf den Westen als auf den Osten gerichtet und mußten es sein. Nicht weniger als 6 Jahre hatte er kurz vor dem Beginne des Konfliktes mit Rom im fernen Osten auf dem Plateau von Iran, in Turan und den Grenzgebieten Indiens geweilt, um die dortigen Verhältnisse zu ordnen. Sollte er diese Arbeit seines Lebens nun dadurch aufs Spiel setzen, daß er sich im Westen jenseits der Meere dauernd festlegte und einen Kampf auf Tod und Leben begann, der ihn, wie gerade das Beispiel Hannibals zeigte, nicht nur Jahre, sondern vielleicht über ein Jahrzehnt dort fesseln konnte? Sein Reich wäre darüber in Stücke gegangen.

Und wenn das Wagnis trotz aller Unwahrscheinlichkeit gelungen wäre, welchen dauernden Nutzen konnte dann Antiochos davon haben?

Antiocheia am Orontes und das noch östlicher gelegene Seleukeia am Tigris waren seine Hauptstädte und lagen im Mittelpunkte seiner Monarchie. Eine bedeutende Erweiterung der Grenze nach Westen hätte sie aus diesem Mittelpunkte fortgerückt und den Schwerpunkt des ganzen Reiches in unerträglicher Weise verschoben. Es wäre eine vollständig neue Basierung des ganzen Herrschaftsgebietes nötig geworden.

Eine solche war aber einfach ein Ding der Unmöglichkeit. Wenn wir nämlich die Grenzen des von Antiochos wiederhergestellten Seleukosreiches auf der Karte betrachten, so erkennen wir, daß das Ganze damals einen unendlich langgedehnten, schmalen Streifen bildete. Von den Gestaden des Ägäischen Meeres bei Ephesos reichte es über Kleinasien, die Euphratlande, den südlichen Teil von Iran bis nach Arachosien und den Grenzen Indiens hin in einer Länge von fast 4000 km, während seine durchschnittliche Breite nicht mehr als etwa 500 km betrug und an einzelnen Stellen, wie z. B. bei Kilikien, noch weit darunter sank. Es war eine Form von einer Unnatur, die unter den modernen Staaten nur noch von der Unform des österreichischen Ländergebietes ohne Ungarn übertroffen wird.

Wie konnte nun der König eines solchen Reiches, das im Norden von der genannten Kette von Kleinstaaten, im Süden von Ägypten flankiert wurde, vernünftigerweise danach streben, die schon viel zu lange Längsachse seines Ge-

bietes noch um so viel mehr zu verlängern und sich in einen Kampf einzulassen, bei dem nicht nur die Schmalheit der Basis, von der aus er geführt werden mußte, in gar keinem Verhältnis stand zu der Entfernung des Operationsobjektes, sondern bei dem selbst im glücklichsten Falle nur ein Resultat erreicht werden konnte, das sein Reich in eine auf die Dauer völlig unhaltbare und unmögliche Lage gebracht hätte!

Es ist also eine unwidersprechliche Tatsache, daß der von Hannibal gewollte Krieg im Gegensatz zu Antiochos' ganzer bisheriger Politik stand, die Kräfte Syriens weit überstieg und den richtig verstandenen Interessen des Reiches direkt entgegengesetzt war.

Wie war es aber dann möglich — so wird man fragen —, daß ein Mann von der Einsicht Hannibals dazu kam, ein solches Projekt überhaupt zu empfehlen?

Die Antwort ist sehr einfach. Hannibal vertrat in Wirklichkeit gar nicht die Interessen des Antiochos, sondern er vertrat die Interessen Karthagos, oder vielmehr die Interessen seiner eigenen Hannibalischen Politik. Das Seleukidische Reich war ihm nur Mittel zum Zweck, es sollte ins Schlepptau der karthagischen Politik genommen werden, ohne Rücksicht auf den Nutzen oder Schaden, der jenem daraus erwuchs.

So zu handeln hatte Hannibal ein gutes Recht als karthagischer Patriot und als ausgesprochener Römerfeind. Des Antiochos gutes Recht war es aber ebenso, diese Politik zu durchschauen und ihr nicht zu folgen.

Hannibals ganzes Raisonnement, um Antiochos in einen Vernichtungskrieg gegen Rom hineinzuhetzen, beruhte, wie wir gesehen haben, darauf, daß er ausführte, mit den Römern sei ein anderer als ein solcher Krieg überhaupt nicht möglich. Nachgiebigkeit von seiten Roms sei überhaupt nicht zu erwarten, selbst nicht nach noch so harten Verlusten, 'selbst wenn Rom am Boden liege, müsse man noch mit ihm kämpfen'. Daher gäbe es eben Rom gegenüber nur zweierlei — entweder sich seinen Forderungen zu fügen, ein Postulat, das, wie wir gleich sehen werden, Antiochos' Stolz aufs tiefste verletzen mußte, oder den Vernichtungskampf aufzunehmen.

Diese Behauptung war eine Theorie, eine Theorie, die sich Hannibal gebildet hatte aus seinen Erfahrungen im zweiten Punischen Kriege und die er nun ohne weiteres auf die Verhältnisse des Antiochos übertrug. Aber die Richtigkeit dieses Hannibalischen 'Entweder — oder' war es gerade, was man im Rate des Antiochos billig bezweifeln mochte und worauf gestützt man in den Konflikt mit Rom eintrat, auch ohne Rom niederwerfen zu wollen. Denn wenn es unleugbar war, daß die Römer im zweiten Punischen Kriege so gekämpft hatten, wie Hannibal es charakterisierte, so war es doch ebenso unleugbar, daß sie damals so hatten kämpfen müssen, weil es sich einfach um ihre politische Existenz als Großmacht gehandelt hatte. Es konnte aber mehr als fraglich erscheinen, ob sie bei jedem anderen Konflikt mit sinnlosem Eigensinn und nur, um nicht nachzugeben, sich allen politischen Erwägungen verschließen und jeden Kampf zu einem Existenzkampf steigern würden, anstatt

den Wert des Streitobjektes, um das es sich in jedem einzelnen Falle handelte, ins Auge zu fassen und nicht mehr Aufwendungen und Anstrengungen daran zu setzen, als es in Wirklichkeit verdiente.

Und damit kommen wir zu dem Kernpunkte des ganzen Gegenstandes, nämlich zu der Frage, worum es sich in dem Streite zwischen Rom und Antiochos denn eigentlich gehandelt hat, welches das Streitobjekt zwischen beiden gewesen ist. Erst wenn wir darüber klar sind, wird es möglich sein, über den Krieg selber und die zu befolgende Strategie ein objektives Urteil zu fällen.

Wir werden also der Vorgeschichte des Konfliktes mit ein paar Worten nachzugehen haben.[1])

Nach dem Tode des Königs Philopator von Ägypten im Jahre 205 hatten Antiochos und Philipp von Makedonien ein Bündnis zur Teilung des durch innere Unruhen und Revolutionen zerrütteten Ägypten geschlossen, auf dessen Thron, wie erwähnt, ein Kind von fünf Jahren saß.

Antiochos hatte damals ganz Syrien an sich gerissen, es dann aber, wie gleichfalls schon bemerkt ist, vorgezogen, statt eines Angriffes auf Ägypten selber, ein Abkommen zu treffen, das ihm, wie es scheint, sämtliche asiatische Besitzungen der Ägypter, auch die in Kleinasien, zusicherte. Zur Besetzung dieser Landesteile ließ er nun im Frühjahr 197 marschieren. Eine Landarmee ging durch das Innere Kleinasiens direkt auf Ionien und Ephesos los, die Flotte fuhr an der Südküste entlang und nahm eine Stadt Kilikiens, Pamphyliens und Lykiens nach der anderen in Besitz. In kurzer Zeit war der ganze Bestand der ägyptischen Städte mit Einschluß von Ephesos in der Hand des Königs. Ja er ging sogar nach Europa hinüber, baute die Stadt Lysimacheia am Hellespont, die kurz vorher von den Thrakern zerstört worden war, wieder auf und nahm in längeren Kämpfen mit diesem Volke große Stücke des Landes in Besitz.

Sein Zug nach Kleinasien hatte zugleich den Zweck gehabt, den wichtigen politischen Ereignissen nahe zu sein, die sich gerade damals hier abspielten.

Denn seit fast drei Jahren standen sich hier die Römer und Makedonier in erbittertem Ringen gegenüber. Ein unglücklicher Feldzug des Konsuls Sulpicius im Jahre 199 nach Obermakedonien hatte den Anfang des Krieges gemacht, dann waren im nächsten Jahre die Fortschritte des Flamininus gefolgt, der den König am Aoos in Epeiros geschlagen, Thessalien und Griechenland gewonnen hatte, und eben im Sommer 197, während Antiochos heranzog, standen sich die Armeen wieder in Thessalien bei Kynoskephalai gegenüber.[2])

Das war der Moment für den Dritten, aus der Lage für sich Nutzen zu ziehen. Er konnte sich entweder als Lohn für seine Parteinahme von dem schwächeren Philipp dessen Besitzungen in Kleinasien und Thrakien abtreten, oder sich unter der Bedingung seiner Neutralität von den Römern denselben Anteil an der Beute garantieren lassen.

[1]) Die Belege für die im folgenden angeführten Tatsachen findet man, soweit sie hier nicht gegeben sind, jetzt am besten bei Niese Bd. II zusammengestellt.

[2]) S. über die Einzelheiten dieser Feldzüge meine Antiken Schlachtfelder in Griechenland Bd. II.

Die Entscheidung bei Kynoskephalai fiel zu schnell für eine solche Aktion, und ähnlich wie 1866 ohne Napoleon wurde hier der Friede zwischen den Streitenden ohne Antiochos geschlossen.

Trotzdem wollte er auf seinen Anteil an der Beute nicht verzichten. Ja er hatte ihn schon in der Hand. Denn unter den ägyptischen Besitzungen, die er sich zugeeignet hatte, befand sich eine Reihe von Städten, die Philipp, gemäß des Teilungsvertrages, vorher besetzt gehabt hatte, und aus denen er im Frieden nach Kynoskephalai auf Geheiß der Römer seine Besatzungen hatte zurückziehen müssen. So besonders Lysimacheia und andere thrakische Städte.

Natürlich wollte Rom sich die Verfügung über diese ihm nach Kriegsrecht zugefallenen Ländereien nicht durch einen Dritten nehmen lassen, verlangte vielmehr Herausgabe der sämtlichen von Antiochos in Besitz genommenen kleinasiatischen und europäischen Städte der Ägypter und des Philipp, ferner die Freiheit einiger anderer bisher dem pergamenischen Reiche zugewandter Städte, wie Smyrna, Lampsakos und Alexandreia Troas, die sich gegen eine Unterwerfung unter Antiochos zur Wehr gesetzt und an die Römer gewandt hatten.[1]) Das war also das Streitobjekt zwischen Rom und Antiochos: der Beuteanteil an der Niederwerfung von Makedonien und Ägypten.

Antiochos hatte bis dahin in durchaus freundschaftlichen Beziehungen zu Rom gestanden. Selbst der Konflikt mit Ägypten, das Roms Intervention angerufen hatte, hatte zu keinem Bruche geführt. Noch im Jahre 197 kehrten Gesandte des Antiochos mit ehrenvollen Dekreten und freundschaftlichen Antworten aus Rom zurück, über deren Inhalt wir leider nichts Genaueres erfahren.[2])

Auch seinen Vorstoß nach Kleinasien und Thrakien hat Antiochos keineswegs als einen gegen Rom gerichteten Schritt aufgefaßt. Er motivierte ihn damit, daß er nur in Besitz nehme, was ihm von rechtswegen gehöre und von Philipp und den Ägyptern entrissen worden sei. Denn sein Ahn Seleukos habe nach der Schlacht von Kuropedion und dem Tode der Lysimachos diese Länder nach Kriegsrecht in Besitz genommen.[3])

---

[1]) Polyb. XVIII 50, 5: *ὁ γὰρ Λεύκιος ὁ Κορνήλιος* (der Sprecher der Gesandten) *ἠξίου μὲν καὶ τῶν ὑπὸ Πτολεμαῖον ταττομένων πόλεων, ὅσας νῦν εἰλήφει κατὰ τὴν Ἀσίαν, παραχωρεῖν τὸν Ἀντίοχον, τῶν δ' ὑπὸ Φίλιππον διεμαρτύρετο φιλοτίμως ἐξίστασθαι· γελοῖον γὰρ εἶναι τὰ Ῥωμαίων ἆθλα τοῦ γεγονότος αὐτοῖς πολέμου πρὸς Φίλιππον Ἀντίοχον ἐπελθόντα παραλαμβάνειν.* Ebenso der Standpunkt des Flamininus Pol. XVIII 47, 2. Livius und die anderen Quellen bringen nichts Neues dazu, s. über sie Niese II 669 f.

[2]) Liv. XXXIII 20, 8 erklärt Antiochos den Rhodiern: *Romanorum amicitiam se non violaturum argumento et suam recentem ad eos legationem esse et senatus honorifice in se decreta responsaquae: tum forte* (Frühling 197) *legati redierunt ab Roma comiter auditi dimissique.* Der angebliche Angriff des Antiochos auf das Reich des Attalos und der darüber gepflogene Gesandtschaftsverkehr (Liv. XXXII 8, 7. 27, 1) sind apokryph. Niese II 607, 4. Die Nachricht stammt aus den Annalen: Nissen, Krit. Unters. S. 139.

[3]) Liv. XXXIII, 40, 4: (*non*) *adversus Romanos in Europam traiecisse; sed qua Lysimachi quondam regnum fuerit, quo victo omnia, quae illius fuissent, iure belli Seleuci facta sint, existimare suae dicionis esse . . . ad ea recipienda in antiquum ius venisse.* Ebenso, aber breiter Polybios XVIII 51, 1—10.

Man erkennt deutlich, wie hier wieder dieselbe Idee vorliegt, welche Antiochos' ganze Politik bisher geleitet hatte, die Wiederherstellung des Reiches Seleukos' I.

So wurde denn auch der Gegensatz der Anschauungen zunächst von beiden Teilen durchaus nicht als ein unversöhnlicher aufgefaßt.

Es gingen nicht weniger als vier Jahre lang nach der Besitzergreifung dieser Landesteile durch Antiochos Gesandtschaften zwischen ihm und Rom hin und her, man zog den Abschluß eines förmliches Bündnisses in Erwägung, und im Laufe der Unterhandlungen näherte man sich beträchtlich.[1])

Rom ließ seine Ansprüche auf Asien fallen, wollte aber Thrakien halten, oder wenn es dem Antiochos genehmer sei, selbst auf Thrakien verzichten, dann aber auf der Freiheit der asiatischen Städte bestehen. Und auch der langjährige Führer der Unterhandlungen von seiten des Antiochos erklärte in Rom, daß er zwar keine Vollmacht habe, auf diese Vorschläge einzugehen, daß er jedoch hoffe, sein Herr werde vielleicht nachgeben oder sich sonst ein Kompromiß erzielen lassen.[2]) Ja man sah die Lage in Rom als so wenig gefährlich an, daß man sogar im Sommer 194 noch sämtliche Truppen aus Griechenland fortzog und sie nach Italien zurücktransportierte.[3])

Jedenfalls war man der Einigung recht nahe gekommen, und das noch strittige Thrakien war im Verhältnis zu der Größe beider Reiche ein recht geringfügiges Objekt, um das sich ein Kampf um die Existenz kaum lohnte. Von einem Versuche des Antiochos, Griechenland aus der römischen Klientel in seine eigene zu bringen, ist, solange die Verhandlungen Aussicht auf Erfolg

---

[1]) Über die Zahl der einzelnen Gesandtschaften weichen die Ansichten der Forscher voneinander ab. Man vergleiche darüber Nissen, Krit. Unters. S. 162. 167; Niese II 670. 676. 678. Daß sie sich aber über die genannten Zeitspanne ausdehnen, steht fest, da die erste im Frühsommer 196 (Liv. XXXIII 34, 2; Niese II 650, 5), die letzte von ihnen im Jahre 193 (Liv. XXXV 13, 6—14, 4 u. 15—17, 2) stattgefunden hat. Nach Niese (II 678) und Nissen (Krit. Unters. 167) wäre die letzte Gesandtschaft sogar erst im Jahre 192 erfolgt. Um nämlich die hier bei Livius und App. Syr. 9 ff. beigefügte Erzählung von einer Gesandtschaft des Scipio Africanus an Antiochos zu retten, nimmt Nissen außer der im Jahre 193 abgeschickten Gesandtschaft des Villius, Sulpicius und Älius noch eine spätere des Scipio an, während Niese die ganze Gesandtschaft ins Jahr 192 hinabrückt. Letzteres ist quellenwidrig, da Livius die Gesandtschaft unzweideutig zum Jahre 193 gestellt hat, ersteres im höchsten Grade unwahrscheinlich, da keiner unserer Berichte von einer zweiten Gesandtschaft das Geringste andeutet. Man sieht auch ihren Zweck nicht ein. Nachdem die eingehenden Verhandlungen mit Villius gescheitert waren, war jede gütliche Entscheidung aussichtslos. Es bleibt m. E. nichts übrig, als die ganze Sendung Scipios und sein interessantes Gespräch mit Hannibal aus der Geschichte zu streichen. Daß es nicht, wie Nissen annahm, aus Polybios stammt, hat schon Ed. Meyer, Rh. Mus. XXXVI (1881) S. 123 mit Recht behauptet.

[2]) Hauptbericht bei Livius XXXIV 57—59. Kürzer aber sachlich übereinstimmend bei Diodor XXVIII 16 und Appian Syr. 6 f. Die Abweichung Appians, der die frühere und die jetzige Forderung der Römer nicht unterscheidet, ist nur eine Flüchtigkeit. S. Nissen, Krit. Unters. S. 164. Irrtümlich meint Niese II 676, daß die jetzige Forderung Thrakien oder Asien schon früher gestellt sei.

[3]) Liv. XXXIV 52, 2: *ab Orico copiae omnes Brundisium transportatae.*

boten, nirgends etwas zu spüren, noch viel weniger von dem Bestreben, sich das Ziel noch weiter zu stecken und sich in die westlichen Verhältnisse einzumischen. Das mochte man in Rom mutmaßen, wo man, seit Hannibal bei Antiochos weilte, auf das Schlimmste gefaßt war.[1]) Der objektiv urteilende Historiker hat die Pflicht zu konstatieren, daß es sich für Antiochos lediglich darum handelte, ob die Grenze seines Reiches am Hellespont oder zwanzig Meilen weiter westlich am Nestos gezogen werden sollte.

Wir verkennen natürlich nicht, daß, wenn es einmal zum Kriege kam, die Niederlage der einen oder anderen Partei mehr im Gefolge haben mußte, als den Besitz Thrakiens; nämlich die Präponderanz des Siegers in der ganzen Osthälfte des Mittelmeerbeckens. Aber eine Existenzfrage war auch das für keinen der beiden Staaten. Und anderseits war diese Folge nicht notwendig. Bei einem unentschiedenen Ausgang des Krieges mußte hier alles bleiben wie es war, und wenn es dem Antiochos nur gelang, im Kriege Thrakien zu behaupten und im Frieden seine Ansprüche darauf durchzusetzen, so hatte er alles erreicht, was er zu erreichen die Absicht gehabt hatte.

Es handelt sich also hier um einen Krieg, bei dem nicht die völlige Niederwerfung des Gegners das Ziel des Antiochos bildete, sondern in dem nur die Eroberung oder Festhaltung einer Provinz bezweckt wurde, das Ziel also ein ganz ungemein beschränkteres war.

Wie war denn nun ein Krieg mit so beschränktem Ziel am besten zu führen?

Natürlich konnte der Kriegführende sein beschränktes Ziel völlig sicher auch dadurch erreichen, daß er den Gegner mit möglichst kräftigen Schlägen völlig zu Boden streckte und ihm so seinen Willen aufzwang. Und in manchen Fällen kann man in der Tat selbst zu einem beschränkten Ziel nur auf diese Weise gelangen, wie denn Maria Theresia Schlesien nur in Berlin erobern konnte und die Wegnahme von Elsaß-Lothringen erst durch die Einnahme von Paris gelungen ist.

Aber ein gewaltiger Umweg bleibt das natürlich immer, und wenn man ihn vermeiden kann, tut man es. Für Antiochos war es zudem, wie wir gesehen haben, ganz ausgeschlossen, Thrakien in Rom erobern zu wollen. Es blieb ihm daher nur der Weg übrig, dem Gegner die Eroberung Thrakiens unmöglich, oder wenigstens so schwer zu machen, daß der Aufwand an Kräften, der dazu nötig wurde, den Wert des Streitobjektes wesentlich überstieg, d. h. er brauchte nur einen erfolgreichen Defensivkrieg zu führen. Denn er war ja im Besitze des strittigen Objektes. Wenn er die Römer kommen ließ, in Thrakien eine günstige Stellung nahm und ihre Versuche vorzudringen zurückwies, bis sie die Aussichtslosigkeit, etwas zu erreichen, einsahen oder ihnen der Aufwand zu groß wurde, so hatte er das angestrebte Ziel erreicht. Je länger ein solcher Krieg dauerte, je öfter sich die Versuche wiederholten, desto gefährlicher wurde die Lage der Römer, da ja dann alle

[1]) Liv. XXXIV 52, 1.

Feinde im Rücken, Makedonien, Karthago, Spanien sich zu regen anfangen würden: desto eher mußten die Römer also nachzugeben geneigt werden.

Allenfalls konnte man diesen Defensivkrieg mit einer beschränkten Offensive einleiten. Etwa so wie Friedrich der Große sie in den ersten Jahren des Siebenjährigen Krieges durchgeführt und wie Clausewitz sie für einen Feldzug gegen Frankreich im Winter 1830/31 vorgeschlagen hat.[1]) Das heißt, man konnte, wenn die Gelegenheit günstig war, nach Griechenland in die Interessensphäre Roms vorstoßen, hier Bundesgenossen werben, die dadurch zugleich Rom entzogen wurden, und die Last des Krieges auf Feindesgebiet wälzen, so wie eben Friedrich mit den Hilfsquellen Sachsens und z. T. Böhmens und Mährens seine Kriegskosten bestritten hat. In diesem Sinne sind denn auch tatsächlich alle die Offensivmaßregeln Antiochos' des Großen aufzufassen: Das Bündnis, welches der starke Ätolische Bund in Griechenland ihm anbot und die Eroberung der Festung Demetrias, die einen guten Kriegshafen hatte und einen festen Brückenkopf bildete, veranlaßten den König, mit einer Avantgarde von 10000 Mann und 1000 Reitern nach Griechenland überzugehen und sich hier festzusetzen.

Aber es ist einer der festesten Erfahrungssätze und darum einer der sichersten Grundsätze der militärischen Theorie, daß sich jeder Angriff im Vorgehen schwächt, und zwar um so mehr, je weiter er vorgeht. Napoleon erreichte Moskau nur mit einem Bruchteile seiner Armee, Hannibal Italien nur mit 20000 Mann. Auch Antiochos konnte die genügende Truppenzahl aus dem Inneren Asiens nicht rechtzeitig vorbringen, um Griechenland gegen Roms überlegene Truppen zu halten, und die Schlacht bei Thermopylai machte der beschränkten Offensive des Königs ein schnelles Ende.

Es zeigt sich hier recht deutlich der prinzipielle Unterschied der Offensive des Königs und der Hannibals. Im Sinne der Strategie des Antiochos war man schon zu weit vorgegangen, und es konnte bei dem, was der König aus eigenen Mitteln an einen im fernen Westen zu führenden Krieg zu wenden vermochte, ohne den Bestand seines ganzen Reiches in Gefahr zu bringen, an einen Übergang nach Italien gar nicht gedacht werden. Denn gesetzt, man wäre wirklich dorthin gelangt, so wäre eine Aufrechterhaltung der Verbindungen mit dem Reiche eine Unmöglichkeit gewesen. Antiochos wäre bei dem Vorhandensein der römischen, pergamenischen und rhodischen Flotten und bei der ablehnenden Haltung Makedoniens und Achaias weder Herr der Land- noch der Seeverbindungen geblieben, und eine Niederlage in Italien hätte einen Rückschlag zur Folge gehabt, der dem Könige nicht nur wie die Niederlage bei Magnesia Kleinasien, sondern wahrscheinlich das Reich gekostet hätte.

Eine Offensive im Sinne Hannibals hätte von viel breiterer und näherer Basis aus unternommen werden müssen, und so war sein Plan denn auch in erster Linie darauf aufgebaut, daß vorher Makedonien gewonnen war.[2]) In-

[1]) Siehe v. Cämmerer, Die Entwicklung der strategischen Wissenschaft im XIX. Jahrh., Berlin 1904, S. 93 f.

[2]) S. oben S. 686 und Liv. XXXVI 7, 3 ff.: *Ante omnia Philippum et Macedones in societatem belli quacumque ratione censeo deducendos esse* usw.

dessen das war natürlich nur zu haben durch weitgehende andere Zugeständnisse, ohne Zweifel besonders durch Abtretung von Thrakien, das der König unmittelbar vor dem zweiten Makedonischen Kriege erobert gehabt hatte[1]) und das ihm nach dem Teilungsvertrage zukam. Aber dieser Preis war wiederum dem Antiochos zu hoch, da er den ganzen Krieg mit Rom ja nur um Thrakien führte und nicht wie Hannibal um die Vernichtung Roms. Damit war denn einer weiter gehenden Offensive von selber der Boden entzogen.

Ebenso halten sich alle anderen Maßregeln des Königs, aus denen Mommsen seinen von langer Hand vorbereiteten Sturm gegen Rom konstruiert hat, durchaus im Rahmen eines Defensivkrieges mit beschränkter Offensive. Denn selbst für einen bloßen Verteidigungskrieg war es eine absolute Notwendigkeit, daß sich Antiochos Flanken und Rücken durch Bündnisse mit den anderen asiatischen Staaten und mit Ägypten deckte. Das einzige Bündnis dagegen, wodurch aus dem Defensiv- oder dem beschränkten Offensivkriege ein Niederwerfungskrieg hätte werden können, das Bündnis mit Makedonien, hat er nicht geschlossen, weil es ihm zu teuer war, und dadurch seine Auffassung der Lage deutlich dargetan.

Und ähnlich steht es mit seinem Verhalten gegenüber Karthago. Eine Verbindung mit diesem Staate mußte auch dem Könige für seine beschränkten Zwecke sehr erwünscht erscheinen, da sie eine Bedrohung des Feindes im Rücken darstellte und daher geeignet war, ihn den Forderungen des Königs gegenüber nachgiebiger zu stimmen. In derselben Richtung, nur noch in viel höherem Maße konnte es ferner wirken, wenn Hannibal eine Diversion auf Italien ausführte. Und es ist wohl möglich, daß Antiochos einen Augenblick in diesem Sinne Hannibals Entwurfe zugestimmt hat. Aber eine Diversion mußte diese Unternehmung natürlich in jedem Falle bleiben, und im Sinne des Königs die Frage ausschlaggebend sein, ob an diese Diversion, deren Kräfte man als einen *fonds perdu* betrachten mochte, nicht mehr gewandt wurde, als sie wert war, d. h. ob man diese Kräfte nicht auf dem Hauptkriegsplatze in Griechenland oder Asien nötiger haben würde als dort.

So wird es zusammenhängen, daß man auf einen Vorschlag nicht ernsthaft eingegangen ist, der im Sinne der Strategie des Antiochos als ein Nebenunternehmen und zwar eines von recht großer Gefahr und zweifelhafter Nützlichkeit erscheinen mußte.

Wir erkennen also deutlich, daß der Zwiespalt zwischen Antiochos und Hannibal nicht, wie Mommsen es aufgefaßt hat, darin bestand, daß Hannibal seine großartigen und hochherzigen Pläne für kleinkrämerischer und niedriger Leute Rechnung entworfen hatte, und daß man am Hofe des Antiochos zu tun

[1]) Die Zurückerstattung seiner griechischen Besitzungen genügte dem Philipp nicht, Liv. XXXIX 28. Von dem Wunsche Thrakien wiederzuerlangen spricht Zonaras IX 19 I 450 B., und wenn er auch ein unzuverlässiger Schriftsteller ist und Nissen (a. a. O. S. 179) mit Recht Bedenken trägt, auf ihn Kombinationen zu bauen, so muß man doch anderseits sagen, daß diese Nachricht kaum frei erfunden sein wird und die größte innere Wahrscheinlichkeit hat.

zu schlaff war, was man zu denken den Mut besessen hatte, sondern wir sehen, daß in dem Könige und dem großen Verbannten sich zwei entgegengesetzte Auffassungen der Ziele des Krieges und damit zugleich der Art der Kriegführung gegenüberstanden, Auffassungen, von denen die des Königs den Interessen seines asiatischen Reiches weit angemessener war als die Hannibals und die ihn daher nicht nur berechtigte, sondern verpflichtete, den Einfluß des großen Karthagers an seinem Hofe nicht zu mächtig werden zu lassen, da der geniale Mann in seinem leidenschaftlichen Hasse gegen Rom gewiß alle Mittel der Intrigue und des persönlichen Einflusses in Bewegung gesetzt hat, um hier noch endlich das Ziel seines Lebenswunsches zu erreichen.

Wir stehen am Schlusse unserer Erörterungen und haben nur noch eine Frage aufzuwerfen: die Frage, wie sich unsere Resultate zu den Lehren, der Theorie der Kriegskunst verhalten. Es wird gewissermaßen die Probe auf das Exempel sein, wenn sie sich im Feuer dieser Prüfung bewähren sollten.

Carl von Clausewitz, unser größter Kriegstheoretiker, geht in seinem grundlegenden Werk 'Vom Kriege' geradezu davon aus, daß es zwei grundsätzlich verschiedene und gleichberechtigte Arten der Kriege und der Kriegführung gebe: 'Diese doppelte Art des Krieges' — so sagt er[1]) — 'ist nämlich diejenige, wo der Zweck das Niederwerfen des Gegners ist, sei es, daß man ihn politisch vernichten, oder bloß wehrlos machen und also zu jedem beliebigen Frieden zwingen will, und diejenige, wo man bloß an den Grenzen seines Reiches einige Eroberungen machen will, sei es, um sie zu behalten, oder um sie als nützliches Tauschmittel beim Frieden geltend zu machen.' 'Halten wir uns zuvörderst' — heißt es dann S. 20 f. weiter — 'an den reinen Begriff des Krieges ... so müßte es immer und ganz allein darauf ankommen, den Gegner niederzuwerfen, d. h. ihn wehrlos zu machen.' 'Aber dieser Zweck des abstrakten Krieges ... das Wehrlosmachen des Gegners, ist in der Wirklichkeit keineswegs allgemein vorhanden, ist nicht die notwendige Bedingung zum Frieden und kann also in keiner Weise in der Theorie als ein Gesetz aufgestellt werden. Es gibt eine zahllose Menge von Friedensschlüssen, die erfolgt sind, ehe einer der beiden Teile als wehrlos angesehen werden konnte, ja ehe das Gleichgewicht auch nur merklich gestört war. Noch mehr, wenn wir auf die konkreten Fälle sehen, so müssen wir uns sagen, daß in einer ganzen Klasse derselben das Niederwerfen des Gegners ein unnützes Spiel der Vorstellungen sein würde: wenn nämlich der Gegner bedeutend mächtiger ist' (S. 21).

Es sind vielmehr nach Clausewitz 'zwei Dinge, welche in der Wirklichkeit als Motiv zum Frieden an die Stelle der Unfähigkeit zum ferneren Widerstande treten können. Das erste ist die Unwahrscheinlichkeit, der zweite ein zu großer Preis des Erfolges. Sobald also der Kraftaufwand so groß wird, daß der Wert des politischen Zweckes ihm nicht mehr das Gleichgewicht halten kann, so muß dieser aufgegeben werden und der Friede die Folge davon sein' (S. 22).

[1]) Nachricht, Ausgabe von W. v. Scherff S. XI.

Die Mittel, dieses Ziel zu erreichen, sind zwar in erster Linie wieder dieselben, welche auch zur Niederwerfung des Feindes angewandt werden: Vernichtung seiner Streitkräfte und Eroberung seiner Provinzen, aber es ist doch 'etwas ganz anderes, ob wir dem ersten Schlage eine Reihe anderer folgen lassen wollen, bis zuletzt alles zertrümmert ist, oder ob wir uns mit einem Siege begnügen wollen, um das Gefühl der Sicherheit beim Gegner zu brechen ... und ihm also für die Zukunft Besorgnisse einzuflößen' (S. 23).

Weitere Mittel sind dann aber nach Clausewitz hier solche 'Unternehmungen, die vorzugsweise geeignet sind, Bündnisse unseres Gegners zu trennen oder unwirksam zu machen, uns neue Bundesgenossen zu erwerben, politische Funktionen zu unserem Besten aufzuregen', und endlich neben einfachen Invasionen und Unternehmungen, die nur auf die größtmögliche materielle Schädigung des Gegners ausgehen, die Ermüdung[1]) desselben durch zähe, jede Entscheidung hinausschiebende Defensive (S. 24 und 25).

Das sind goldene Worte des großen Meisters und seine ganze Charakterisierung dieser zweiten Art des Krieges und ihrer Mittel wie zugeschnitten auf die Verhältnisse von Antiochos und Rom.

Hier ist in Antiochos und den beschränkten Kräften seines Reiches der Schwache, für den der Gedanke der völligen Niederwerfung Roms 'ein unnützes Spiel der Vorstellungen' sein würde; hier der Mann, der deshalb nur an 'den Grenzen des feindlichen Reiches einige Eroberungen machen will', ja sogar diese seine thrakischen Eroberungen nur festzuhalten beabsichtigt; hier ist zweitens die Kampfesart, die zwar auch an Vernichtung der Streitkräfte des Gegners denken kann, insofern sowohl bei dem Übergange nach Griechenland und später in Kleinasien die offenen Feldschlachten von Thermopylai und Magnesia natürlich eine Vernichtung der feindlichen Streitkräfte beabsichtigten, die aber niemals so weit gehen darf, 'dem ersten Schlage eine Reihe anderer folgen zu lassen, bis alles zertrümmert ist', sondern sich damit begnügen muß 'das Gefühl der Sicherheit beim Gegner zu brechen und ihm für die Zukunft — hier besonders durch die Ermutigung aller alten Feinde Roms — Besorgnisse einzuflößen'; hier sind drittens durch den Einfall nach Griechenland und die Verbindung mit Ätolien und anderen griechischen Staaten, eventuell mit Karthago solche Unternehmungen vorhanden, 'die geeignet sind, Bündnisse unseres Gegners zu trennen oder unwirksam zu machen, uns neue Bundesgenossen zu erwerben und politische Funktionen zu unseren Gunsten aufzuregen.' Endlich wäre auch die Ermüdung des Gegners durch Antiochos in hervorragendem Maße hier anwendbar gewesen. Wenn er nämlich, statt bei Magnesia zu schlagen, sich in zäher Defensive gehalten und die weiten noch hinter ihm liegenden Strecken seines großen

[1]) Ich brauche hier und im folgenden das Wort 'Ermüdung' nur in diesem, dem Clausewitzschen, nicht in dem erweiterten Sinne, den Delbrück ihm gegeben hat. Man vergleiche darüber meine Ausführungen im Bd. II S. 4 der Antiken Schachtfelder.

asiatischen Reiches dazu benutzt hätte, sich langsam und unter fortwährenden Verlusten und aufreibenden Märschen der Gegner zurückmanövrieren zu lassen.

Wenn Clausewitz zum Schlusse (S. 26) seine Deduktionen in dem Satze zusammenfaßt: 'Wir sehen also, daß es im Kriege der Wege zum Ziel viele gibt, daß nicht jeder Fall an die Niederwerfung des Feindes gebunden ist, daß Vernichtung der feindlichen Streitkraft, Eroberung feindlicher Provinzen, bloße Besetzung derselben, bloße Invasion derselben, Unternehmungen, die unmittelbar auf politische Beziehungen gerichtet sind, endlich ein passives Abwarten der feindlichen Stöße — alles Mittel sind, die, jedes für sich, zur Überwindung des feindlichen Willens gebraucht werden können, je nachdem die Eigentümlichkeit des Falles mehr von dem einen oder anderen erwarten läßt' —, so erkennen wir, daß die Theorie hier in zusammenfassender Weise die Mittel aufzählt und als gerechtfertigt anerkennt, die Antiochos in seinem Kampfe gegen Rom zum größten Teile zur Anwendung gebracht und daß also in der Tat nicht Kurzsichtigkeit und Schlaffheit, sondern wohlberechnete Überlegung seine Schritte geleitet hat.

Wenn die Würfel des Krieges gegen ihn gefallen sind und er, statt den Römern bei Magnesia den Untergang zu bereiten, selber erlegen ist, nun so teilte er das Geschick, der taktischen Überlegenheit der Römer nicht gewachsen gewesen zu sein, mit seinem großen Berater Hannibal selber, der im zweiten Punischen Kriege trotz des mit allem Ungestüm des Vernichtungskrieges geführten Stoßes gegen Rom doch zuletzt unterlegen war. Es hatte sich der alte und doch immer neue Satz wieder bewährt, daß die taktische Kraft im Kriege das Ausschlaggebende ist und bleibt. Denn es war die taktische Kraft der Römer, welche auf den Schlachtfeldern von Zama und Magnesia zuletzt über die Offensivstrategie Hannibals wie über die Defensivstrategie des Antiochos den Sieg davongetragen hat.

SCHREIBENDE GOTTHEITEN

Von Theodor Birt

Götter als Schreiber, als Erfinder der Schrift, als solche, die das Gewicht des Herzens der Gestorbenen aufnotieren oder irgendwie sonst schriftlich und schriftstellerisch sich betätigen, sind der Phantasie des Ägypters geläufig.[1]) Auch der jüdische Gott wird früh mit dem Buch vorgestellt, vielleicht nach dem Vorbild des babylonischen Gottes Nabû, des Gottes der Wissenschaft, der den Schreibgriffel hält.[2]) Betreffs der griechischen Götter habe ich dagegen den Satz verfochten, daß sie in der bildenden Kunst nie mit dem Buch dargestellt worden sind.[3]) Mir schien nötig, dies hervorzuheben, da die Beobachtung geeignet ist, die verschiedene Wertschätzung der Schreibkunst und des Schreiberberufs bei Ägyptern und Griechen deutlich zu machen. Auch konnte ich als Ausnahme nur die Musen anführen und die Parzen; dazu in archaischer Zeit Athene, die als Stadtgöttin Athens über ihren Tempelschatz Buch führt, indem sie auf der Tafel schreibt.[4]) Asklepios erscheint statuarisch mit der Rolle in der Linken schon in einem hellenistischen Werk; doch ist nicht zweifelhaft, daß er sie von dem ägyptischen Krankengott Imhotep übernommen hat.[5]) Für Hermes ist ein unzweideutiger Beleg vorläufig nicht vorhanden.[6]) Wenn endlich Chronos auf der Homerapotheose des Archelaos Buchrollen hält, so ist das nur eine Allegorie[7]); 'die Zeit' entfaltet die Rollen; man denke an die Worte des Sophokles: *πάντ' ἀναπτύσσει Χρόνος*, 'der Chronos entfaltet alles', fr. 280 N. u. ä. m.

Dieser Tatbestand kann den nicht wundern, der überlegt, daß die griechische Kunst auch den Menschen schreibend vorzuführen vermieden hat. Statuen von in Rollen Schreibenden scheint es überhaupt nicht zu geben.[8]) Aber auch Statuen von Menschen, die im offenen Buch lesen, sind selten.[9]) Es ist also kein Wunder, daß auch an Götterstatuen das Attribut des Buches fehlt.

Anders stellt sich das Ergebnis, wenn wir die griechisch-römische Lite-

---

[1]) Über schreibende ägyptische Götter s. auch Reitzenstein, Poimandres S. 18 f.

[2]) Vgl. H. Gunkel, Archiv für Religionswissenschaft I (1898) S. 297; Jeremias bei Roscher, Myth. Lex. III 67 f.

[3]) Die Buchrolle in der Kunst (Leipzig 1907) S. 69. [4]) Ebd. S. 201.

[5]) Ebd. S. 61; mit dem dort besprochenen Asklepios des Palazzo Pitti ist noch der des Elfenbeindiptychons bei Baumeister, Denkm. Nr. 151 zu vergleichen; auch er nähert die linke Hand mit der Rolle dem Kinn. Neben ihm steht der kleine Telesphoros mit offener Rolle, Motiv VI, deren Innenseite er nach außen kehrt. Er ist der Lesediener, über den ich a. a. O. S. 172 ff. gehandelt.

[6]) Ebd. S. 336. [7]) Ebd. S. 82. [8]) Ebd. S. 202 ff. [9]) Ebd. S. 155. 159 ff. 195.

ratur, insbesondere die Dichter befragen. Dem möchte ich hier nachgehen und damit früher Vorgetragenes ergänzen.[1]) Die Anschauung bereichert sich hier, und das Volk oder seine Dichter haben kühn und unbedenklich schon früh den Schreibapparat des täglichen Lebens den erhabenen Göttern in die Hand gegeben. Die Zeugnisse sind nicht zahlreich, aber unzweideutig, und es erhebt sich die weitere Frage, ob der von Bücherapparat umgebene richtende Gott, der in der Johannesapokalypse geschildert ist, wirklich auf rein judenchristlicher Anschauung beruht, wie ich dies glaubte.

Aus der alten jüdischen Literatur haben wir das Zeugnis über das 'Buch der Lebenden' 2. Mos. 32, 32, das sich Psalm 68, 29 wiederholt. In des Gottes Hand ruht dies Buch, das die Namenliste aller lebenden Juden enthält, und der Gott tilgt darin den Namen dessen, der sterben soll. Er tilgt ihn eigenhändig. Engel als Schreibgehilfen werden noch nicht vorausgesetzt. Auch trägt er eigenhändig die Neugeborenen ein. Denn die Liste muß doch stets ergänzt werden. Gott ist noch einsam und sein eigner Schreiber. Konkreter ist die Vorstellung 2. Mos. 31, 18, wo der Herr mit seinem Finger schreibt, und zwar auf Stein; vgl. auch ebd. 32, 15 und 32. 34, 1.

Die Stelle 2. Mos. 32, 32—34 fällt früher als das Deuteronomium, d. h. vor 621 v. Chr.[2])

Lesend erscheint der Gott des Alten Testaments sodann beim Jesaias 37, 14—17; denn hier tritt Ezekias in den Tempel, öffnet ein Buch vor Gott und bittet geradezu 'sieh hinein': *εἴσβλεψον, κύριε, καὶ ἴδε τοὺς λόγους*.

Wo der Gott im Alten Testament sonst die Menschen zu belehren trachtet, schreibt er nicht selbst, sondern befiehlt auserwählten Männern, wie dem Jeremias, aufzuschreiben, was er ihnen mündlich zu offenbaren im Begriff steht. Dies Verfahren ändert sich jedoch beim Hesekiel. Dieser Prophet sieht in seiner Vision (2, 9) eine Hand ausgestreckt; anscheinend ist es die Hand Gottes. In ihr befindet sich eine Buchrolle, *κεφαλὶς βιβλίου*, und die Hand selbst rollt die *κεφαλίς* auf[3]), und Hesekiel nimmt wahr: das Buch war auf der Vorder- und Rückseite schon fertig beschrieben. Auf Befehl des Gottes verschlingt er es dann, und es war wie süßer Honig in seinem Munde (3, 1—3).

Dachte sich Hesekiel, daß Gott den Inhalt des Buches selbst geschrieben? Wir werden diese Frage verneinen. Denn der Gott Hesekiels ist schon von himmlischen 'Männern', von Engeln umgeben. Diese erscheinen in der Vision seines 9. Kapitels: sechs Männer, die je ein Zerschmetterungswerkzeug halten, zwischen ihnen ein siebenter, in Linnen gekleidet, der ein Schreibgerät unbestimmter Beschaffenheit an seinem Gürtel trägt (9, 2). Alle Bösen in Jeru-

---

[1]) In dem Buch 'Die Buchrolle in der Kunst' war mein Zweck in der Weise begrenzt, wie es der Titel angibt, und ich habe dort zur Erläuterung literarische Zeugnisse nur angeführt, wie sie sich zufällig darboten.

[2]) S. Wellhausen, Israel. und jüdische Geschichte S. 94 und 136, 1. 139, 2.

[3]) *κεφαλίς* ist Rolle; s. Rhein. Mus. LXII 488. L. Blau bestimmt den Ausdruck genauer als das Ende des Rollenstabes, den man beim Rollen des Buches anfaßte: Zum althebr. Buchwesen S. 42.

salem sollen umgebracht werden, nur die nicht, deren Stirnen dieser Mittelste der Sieben mit einem Schriftzeichen (Taw) zeichnen wird (9, 4). Die Vorstellung von schreibenden Götterwesen drang damals aus Babylonien und Ägypten vor und muß hier den israelitischen Dichter und Propheten beeinflußt haben. Auch jene Buchrolle in Gottes Hand kann nun also derselbe Schreiber im Linnenkleid mit Schrift angefüllt haben.

Oder ist dies nicht einmal Gottes Hand? Sie wirkt ebenso magisch geheimnisvoll wie die Finger der Hand, die im Buch Daniel Kap. 5 dem König Baltasar erscheinen und das *mane thekel phares* schreiben: *ἐξῆλθον δάκτυλοι χειρὸς ἀνθρώπου καὶ ἔγραφον . . . ἐπὶ τὸ κονίαμα τοῦ τοίχου . . . καὶ ὁ βασιλεὺς ἐθεώρει τοὺς ἀστραγάλους τῆς χειρὸς τῆς γραφούσης.* Dies ist jedoch schwerlich die Hand Gottes, sondern es heißt, Gott hat sie gesendet, 5, 24: *ἐκ προσώπου αὐτοῦ ἀπεστάλη ἀστράγαλος χειρός.*

In jener grotesken Fiktion aber, wonach Hesekiel ein fertiges Schriftwerk verschlingt und hernach wieder von sich gibt[1]), spricht sich aus, daß er unter den jüdischen Propheten der erste eigentliche Schriftsteller war.[2]) Er gehört der Zeit des Exils und dem VI. Jahrh. an. Das Buchwesen entwickelte sich damals. Das geschriebene Buch gewann an Bedeutung.

Es war nicht Zufall, daß im selben VI. Jahrh. nun auch bei den Griechen die eigentliche buchmäßige Schriftstellerei anhob.[3]) Und siehe da: in der ersten Hälfte des V. Jahrh. erscheint bei ihnen auch schon die schreibende Gottheit.[4]) Die Vorstellungsweise der Griechen ist fortan der semitischen nächst verwandt und bleibt es bis hinein in die apokalyptischen Schriften.

Aischylos freilich versagt. Er verwendet nur den Tropus, daß dem Gedächtnis eingeprägte Dinge in die *φρένες* wie auf *δέλτοι* eingeschrieben heißen.[5]) Pindar, im Anfang des Lobliedes Olymp. X, wendet dies so, daß er die Musen und zugleich die Zeustochter 'Wahrheit' auffordert festzustellen oder nachzulesen, an welcher Stelle in seinem, des Dichters, Gedächtnis der zu besingende Sieger, der Sohn des Archestratos, geschrieben stehe. Das ist schön und deutlich gedacht. Das Gedächtnis ist ein Buch; göttliche Wesen lesen darin. Wir erhalten schon hier eine lesende Muse.[6]) Wer freilich die Schrift in das Gedächtnis eintrug, bleibt ungesagt.

---

[1]) Dem Vomieren von Büchern begegnen wir auch sonst; s. Buchrolle S. 298.

[2]) Wellhausen S. 157; K. Budde, Gesch. der althebr. Literatur S. 151.

[3]) Buchrolle S. 210 f.

[4]) Einige Belegstellen finden sich schon bei F. Marx, Index lect., Greifswald 1892/3, S. VI f., doch z. T. nicht richtig besprochen. Die Belege, die Kaibel, Hermes XXIX 84, Note 1, hinzufügte, lassen die Hauptsache, das Schreiben, vermissen.

[5]) Eum. 275 (vom Hades): *δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐπωπᾷ φρενί.* Diese Stelle ist nach Prom. 789 *δέλτοις φρενῶν*, Suppl. 179 *δελτουμένας* und Choeph. 450 *ἐν φρεσὶν γράφου* zu interpretieren und *δελτόγραφος* — wie *ἰδιόγραφος* — passivisch zu verstehen: 'was mit Schriftspalten beschrieben ist.'

[6]) Der Wortlaut ist:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενὸς
ἐμᾶς γέγραπται. γλυκὺ γὰρ αὐτῷ

Weiter führt uns nun desselben Pindar 6. Nemeisches Siegeslied, das im Jahr 463 oder 465 gedichtet ist. Der Dichter führt den Gedanken aus, den damals auch die Psalmen in ihrer Weise feierten[1]), daß des Menschen Natur Gott oder den Göttern gleicht; nur freilich sein Lebenslos ist ungewiß. Und hier erscheint nun der Potmos schreibend. Das Schicksal, der *πότμος*, hat aufgeschrieben, nach welcher Richtung hin wir Menschen tags oder nachts zum Ziele laufen, so lesen wir Nem. 6, 13:

καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐ-
δὲ μετὰ νύκτας ἄμμε πότμος
⟨οἷ⟩αν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

Es ist der Potmos, der bei Pindar auch Nem. 4, 68 personifiziert erscheint: *πότμος ἄναξ*.

Der 'Gott' erscheint sodann bei Euripides, in einem Fragment seines Peleus, des Helden, der, *pauper et exul*, die gewohnten Reichtümer entbehren muß, fr. 618 N. Das Fragment besagt: Der Reichtum ist nichtig für die Sterblichen; denn ein Gott löscht ihn leichter aus als er ihn schreibt:

τὸν ὄλβον οὐδὲν οὐδαμοῦ κρίνω βροτοῖς,
ὅν γ' ἐξαλείφει ῥᾶον ἢ γράφει θεός.

Mit Unrecht hat hier Meineke *γραφήν* für das überlieferte *γράφει* eingeführt. Das beweist schon das voraufgehende *ἐξαλείφει*, das ja das Tilgen der Schrift bedeutet. So gut der Gott tilgt, schreibt er auch. Oder soll ihm das nicht zukommen? Aber genau ebenso heißt es ja vom altjüdischen Gott: *γράφει καὶ ἐξαλείφει* an den vorher zitierten Stellen 2. Mos. 32, 32; Psalm 68, 29. Und daß das *ἐξαλείφειν* auch gerade dem Geld- und Rechnungswesen angehört, zeigt das *ἐξαλείφειν τὸ ὄφλημα* bei Pseudo-Demosthenes 24, 70. Es ist dabei an Rechnungstafeln, Wachstafeln oder einfach nur geweißte Holztafeln gedacht, auf denen man das Soll und Haben oder die Forderungen notierte. Man erinnere sich, um den Wortlaut zu verstehen, auch des anfangs S. 700 erwähnten Bildes der Athene, die da wirklich auf solcher Tafel schreibt; sie rechnet und bucht. Sie ist solcher *θεὸς γράφων καὶ ἐξαλείφων*, wie ihn hier Euripides sich denkt. Das Bildliche der Ausdrucksweise ist damit voll erklärt. Der Gott gibt und nimmt den Reichtum: er schreibt ihn und tilgt ihn wieder.

Pindar wagte also noch nicht eine der bekannten Götterfiguren des Olymp zum Schreiber des Menschenschicksals zu machen; er redet nur vom Potmos.

μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ'.
ὦ Μοῖσ' ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾷ χερὶ
ἐρύκετον ψευδέων
ἐνιπὰν ἀλιτοξένων.

Ohne Frage werden hier mit *ἀνάγνωτε* (V. 1) die in V. 5 genannten Göttinnen angeredet; das Publikum anzureden in solcher Sache, wäre absurd. Das Verbum *ἀναγιγνώσκειν* heißt in älterer Sprache nur 'erkennen'. Doch ist deutlich, wie sich hier daraus schon die später allgemein übliche Bedeutung des Lesens entwickelt.

[1]) Wellhausen S. 179.

Ebenso begnügt sich Euripides schlechthin vom *θεός* zu reden, wobei es zweifelhaft gelassen wird, ob wir an irgend einen der Götter oder in mehr philosophischer Weise an die Gottheit denken sollen. Auch in der nächstfolgenden Äußerung, die der Tragödie entstammt und die offenbar volkstümlich ist, wird noch vermieden den Schreiber namhaft zu machen. Aber sie führt uns doch schon in die Nähe des Zeus, der ein Richter ist wie der Gott der Juden und beim Richten nun schon von einem Schreiber bedient wird.

In einem herrlichen Fragment der Weisen Melanippe des Euripides, fr. 508 N., lesen wir[1]):

'Ihr meint wohl, die Sünden steigen geflügelt zu den Göttern empor, dann schreibt sie irgendwelcher (der Götter) in einem faltigen Buche des Zeus auf und Zeus nimmt so von ihnen Kenntnis und richtet?' Ablehnend und steigernd zugleich fügt dann Euripides (oder der Sprecher des Dramas) hinzu: 'der ganze Himmel aber würde, wenn Zeus die Sünden der Menschen aufschreiben wollte, nicht ausreichen!'

> *δοκεῖτε πηδᾶν τἀδικήματ' εἰς θεοὺς*
> *πτεροῖσι κἄπειτ' ἐν Διὸς δέλτου πτυχαῖς*
> *γράφειν τιν' αὐτά, Ζῆνα δ' εἰσορῶντά νιν*
> *θνητοῖς δικάζειν; οὐδ' ὁ πᾶς ἂν οὐρανὸς*
> *Διὸς γράφοντος τὰς βροτῶν ἁμαρτίας*
> *ἐξαρκέσειεν κτλ.*

Hier sind also zwei verschiedene Phantasmen verbunden. Die volkstümliche Vorstellung, die voransteht, ist die: Zeus wird nicht auf Erden, sondern im Himmel von den Sünden der Sterblichen unterrichtet; die Sünden fliegen auf Flügeln empor; das ist gut griechisch gedacht, wie ja schon bei Homer 'geflügelte' Worte gesprochen werden. Das Wort muß geflügelt sein, um gehört zu werden; so auch die Sünden. Zeus läßt sie dann in ein Rollenbuch, das ihm ständig eigen ist, eintragen. Erst dadurch lernt er sie kennen. Der Schreibende aber bleibt ungenannt; sicher ist es keine der Moiren; vielleicht Hermes; vielleicht Dike. Hierauf kann hinführen, was wir beim Hesych sub *σκυτάλαι* lesen: *πίνακες ἐφ' οἷς ἡ Δίκη γράφει τὰ τῶν ἀνθρώπων ἁμαρτήματα.* Die Erwähnung der Skytale weist unbedingt auf alte Zeit. Allerdings kann hier aber auch nur an die irdische Justiz gedacht sein, die die Delikte und Delinquenten in den Akten verzeichnet.

Der Dichter dagegen geht weiter; die Volksvorstellung genügt ihm nicht; er phantasiert freier und stellt die Forderung: Zeus selbst müßte schreiben, und der Himmel selbst müßte sein Buch sein; dann könnte er vielleicht hoffen, Raum zu finden für die Sünden der Menschen; aber auch das würde nicht ausreichen. Indem Euripides dies hinzufügt, schaut er also den Himmel als offene Rolle ganz so, wie ihn schon Jesaias denkt, 34, 4: *καὶ ἑλιγήσεται ὁ οὐρανὸς ὡς βιβλίον.*[2])

[1]) Die Bemerkungen Klingers hierüber, Eos XI (1905) S. 14 f., waren mir nicht zugänglich.

[2]) Nach L. Blau, Zum althebräischen Buchwesen S. 37 sollen auch die Worte *τότε οἱ οὐρανοὶ ὡς χαρτίον ἐνειλισθήσονται* beim Jesaias vorkommen; es ist mir nicht gelungen sie zu finden. Vgl. übrigens Blau S. 34.

Von den *ἀναπτυχαί* des entfalteten offenen Himmels redet auch Sophokles fr. 658 N. sowie Euripides im Ion 1445. Ich denke, auch in diesen Fällen haben sich diese Dichter den Himmel als Buch vorgestellt. Denn den Büchern eignen eben die *πτυχαί* (*βίβλων πτυχαί* Aischyl. Hiket. 947; Sophokl. fr. 144), und vor allem ist *ἀναπτύσσειν* technisches Wort für das Entrollen des Buches gewesen (Herodot I 48 und 125). An anderen Euripidesstellen ist die Bedeutung dagegen verblaßt und unkenntlich geworden.[1])

Was in diesen Dichterstellen zum erstenmal zum Ausdruck kam, ist später unvergessen geblieben. Ein anfangs nur skizzenhaft hingeworfenes Bild gewinnt im Lauf der Zeiten mehr Farbe und Deutlichkeit und Leben; es gewinnt vor allem Verbreitung.

Zunächst der von einem Schreiber bediente höchste Gott; er gehört der volkstümlichen Dichtung an. Bei Diphilos erscheint als solcher Schreiber der Arcturus; denn ich zweifle nicht, daß, was uns Plautus im Prolog des Rudens V. 5 ff. so schön und ernsthaft hierüber vorträgt, aus Diphilos entnommen ist. Die Sache ist griechisch, nicht römisch gedacht. Arcturus, der Stern am nächtlichen Himmel, wird redend eingeführt; er ist Gott wie andere Götter und wandelt so unter den Menschen einher[2]), um ihre Taten und Gesinnungen zu prüfen (V. 11). Die Namen derer, die da betrügen und falsch Zeugnis reden, schreibt er für Jupiter auf: *referimus nomina exscripta ad Iovem* (V. 15), und zwar auf Tafeln (V. 20). So weiß denn Jupiter von jedem Betrug auf Erden, und jeder Prozeß, der durch Meineid gewonnen wird, wird vor ihm noch einmal verhandelt und der Verlierende dann doppelt in Strafe genommen. Die Namen der 'Guten' dagegen trägt Arcturus auf andere Tafeln ein (V. 20). Der Böse hoffe nun also nicht, durch Opferspenden den Richter im Himmel bestechen zu können.

Hier schreibt Arcturus. Ein Name hat sich eingefunden. Daß Diphilos ihn wählte, hat wohl der Inhalt der Komödie veranlaßt.[3]) In einer anderen Fassung derselben Lehre tritt dagegen Hermes für ihn ein. Diese Fassung scheint jünger. Es handelt sich um die äsopische Fabel 152 (Halm) *Ζεὺς*

[1]) Eur. Hel. 44 und 605; Phoen. 84; frg. 779, 7: *αἰθέρος* oder *οὐρανοῦ πτυχαί*. Das Platonische *ἢ πόντου ἢ γῆς ἐν πτυχαῖς*, Epist. S. 312 D, ist davon eine Nachbildung. Das ist dichterisch gesagt, wennschon wohl schwerlich Zitat aus einem Dichter (so H. Raeder, Rhein. Mus. LXI 453; vgl. Nauck, frg. trag. adesp. 348). Es muß aber auffallen, daß Platon diese Worte gerade mit der Erwähnung der *δέλτος* verbindet: *ἄν τι ἡ δέλτος ἢ πόντου ἢ γῆς ἐν πτυχαῖς πάθῃ*. Gewiß hat ihn die gerollte oder gefaltete Deltos zu dieser Wendung angeregt.

[2]) Über die Echtheit der Verse 6—8 handle ich hier nicht. Sicher ist jedenfalls, daß *hic* V. 5 'auf Erden' heißt; denn es steht in Gegensatz zu *in caelo*; außerdem ist es dasselbe *hic*, das V. 16 und 17 wiederkehrt. Jede Interpretation, die von dieser Auffassung des *hic* abgeht, ist unsprachgemäß und führt zu falschen Schlußfolgerungen.

[3]) Analoga fehlen. Die sieben großen Götter der Babylonier sind die sieben Planeten. Einer derselben ist aber der Schreibergott Nabû (s. oben). Von ihnen leitet Gunkel a. a. O. die sieben Engel des Hesekiel, Kap. 9 ab, von denen wiederum einer mit dem Schreibzeug erscheint. Dies wäre also ein Planet als schreibender Gott. Der babylonische Gott Nabû wurde mit dem Planeten Merkur gleichgesetzt (Jeremias a. a. O. S. 57 f.). Doch liegt alles dies fern, und Arcturus ist Fixstern.

κριτής, Babrios Nr. 127, die nun auch dem naheliegenden Einwand, daß die Strafe der Missetäter doch so oft ausbleibt, begegnen will. Der Fabeldichter ist daher gezwungen, sich auf den Apparat des himmlischen Schriftwesens näher einzulassen, und es erscheint hier ein Bücherkasten, *κιβωτός*. Übrigens wird, was echt vulgär ist, auf Ostraka geschrieben. Die Fabel lautet:

ὁ Ζεὺς τὰς τῶν ἀνθρώπων ἁμαρτίας ἐν ὀστράκοις τὸν Ἑρμῆν ὥρισε γράφειν καὶ εἰς κιβωτὸν ἀποτιθέναι πλησίον αὐτοῦ, ὅπως ἑκάστου τὰς δίκας ἀναπράσσῃ. συγκεχυμένων δὲ τῶν ὀστράκων ἐπ' ἀλλήλοις τὸ μὲν βράδιον, τὸ δὲ τάχιον ἐμπίπτει εἰς τὰς τοῦ Διός χεῖρας, εἴποτε καλῶς κρίνοι. τῶν οὖν πονηρῶν οὐ προσῆκε θαυμάζειν, ἂν θᾶσσον ἀδικῶν τις ὀψὲ κακῶς πράσσῃ.

Für jeden Sünder ist hier also eine besondere Scherbe vorausgesetzt. Die vielen Ostraka geraten jedoch in der Capsa in Verwirrung, und daraus erklärt sich, daß viele Übeltäter die Strafe erst so spät ereilt.

Die Annahme, daß hier ägyptisierende Einflüsse den Hermes zum Schreiber machten, ist unnötig. Auf Ostraka schrieb man schließlich auch in Athen. Der *τὶς* im Melanippefragment des Euripides bedurfte eines Namens; für den Fabelerzähler, dem die Aufgabe zufiel, ihn hinzuzuerfinden, lag Hermes gewiß näher als Dike. Mit dem ägyptisch-griechischen Hermes Trismegistos, den wir als Schriftsteller und göttlichen Verfasser gnostischer Offenbarungen kennen, hat dieser Hermes gewiß nichts zu tun.

Anders dagegen, wenn Hermes seit der hellenistischen Zeit gelegentlich als Erfinder der Schrift bezeichnet wird[1]); in diesem Fall sind um so bestimmter ägyptische Einflüsse anzunehmen.

Aber auch die schlichtere Vorstellung, die wir im Alten Testament ausgebildet und bei Euripides angedeutet fanden und die Zeus selbst schreibend denkt, tritt uns späterhin als echt griechisch entgegen. Der Volksmund formulierte seinen Glauben an den Richter Zeus in dem Satz: *Ζεὺς κατεῖδε χρόνιος εἰς τὰς διφθέρας*, der uns bei den Parömiographen, aber auch in den Iliasscholien gegeben und dahin erklärt wird, daß eben Zeus die Handlungen der Menschen auf Tierhaut (*διφθέραι*) aufschreibe. Aber Lohn und Strafe von oben kommt oft spät (*ἀεί ποτε χρόνια τὰ τῶν θεῶν* sagt Euripides, Ion 1615); daher also auch dies Sprichwort: 'Spät erst hat Zeus in seinem Buche nachgesehen'. Das Sprichwort selbst jedoch, was wohl zu beachten, bekundet noch keineswegs, daß Zeus den Inhalt des Buches auch eigenhändig geschrieben hat; dies tun erst die Erklärer.[2])

Zum Schreiben dient hier sodann *διφθέρα*, Tierhaut, in irgend welcher Zubereitung. Das ist indes kein Anzeichen für ein besonders hohes Alter des Ausspruchs. *διφθέρα* ist auch später im Rechnungswesen und zu Geschäftszwecken gern verwandt worden. Denn dieser Beschreibstoff war dauerhafter als die Charta. Das Archiv des Zeus aber mußte möglichst unvergänglich

---

[1]) Strabon S. 816; Cic. Nat. deor. III 56; Hygin. Fab. 277 und sonst.

[2]) Schol. Venet. Ilias *Α* 175; Suidas s. *Ζεύς*; Diogenian IV 11: *φασὶ γὰρ τὸν Δία εἰς διφθέρας τινὰς ἀναγράφεσθαι τὰ πραττόμενα τοῖς ἀνθρώποις*; übrigens Crusius in den Leipz. Studien II 219.

sein. Und die 'Tafeln' im Rudens des Plautus und die Ostraka in der äsopischen Fabel entsprechen ebendemselben Zweck. Vom Papyrus wird auch hier planvoll abgesehen.[1]) Daher denn auch das andere Sprichwort: *ἀρχαιότερα διφθέρας λέγεις,* das die Erklärer des Altertums ebenfalls, aber ohne ersichtlichen Grund auf die Buchführung des Zeus bezogen haben. Die *διφθέρα* selbst kann alt werden und Jahrhunderte überdauern[2]); aber der Ausspruch, der sie nennt, braucht darum noch nicht archaisch zu sein.

Im übrigen ist es bei den Griechen nicht Gott als Richter der Missetäter, sondern als Spender des Schicksals, der sich des schriftlichen Verfahrens bedient. Das Schriftstück, das von der Gottheit ausgeht, bedeutet das Lebenslos des Einzelmenschen. So in der Stoa. Die Providentia legt ihren Willen für jeden Sterblichen schriftlich fest, nach Seneca, De prov. 5, 8; denn die Notwendigkeit oder der Kausalnexus, heißt es hier, beherrscht alles Leben seit Ewigkeit, ein *cursus inrevocabilis.* Wie steht hierzu die Gottheit? Der Schöpfer und Herrscher des Weltalls hat die Geschicke aufgeschrieben, aber er folgt ihnen auch; sie sind sein Wille, aber er gehorcht seinem schriftlich festgelegten Willen auch selber: *ille ipse omnium conditor et rector scripsit quidem fata, sed sequitur; semper paret, semel iussit.*

Dies *scribere* wird dann ebenda von Seneca noch in ein *ascribere* abgewandelt; denn es erhebt sich weiter die Frage, weshalb die Braven Unglück leiden: *quare tamen deus tam iniquus in distributione fati fuit, ut bonis viris paupertatem et vulnera et acerba fata ascriberet?* Gott schreibt also dem einzelnen sein Unglück zu! Diese Stelle besagt, daß nicht nur Geburt und Tod jedes Sterblichen, sondern auch die einzelnen Begebnisse im Verlauf seines Lebens von ihm im voraus 'aufgezeichnet' sind.

Soviel ich weiß, steht diese bildliche Ausdrucksweise des Seneca im Kreis der verwandten Literatur sehr vereinzelt da, und man könnte sie demnach für ein Gleichnis halten, das er *inter scribendum* sich selbst erdacht hat.

Eines anderen belehrt uns jedoch ein Vasenbild, und wir kehren damit in das V. Jahrh. v. Chr. zurück. Ich meine die Vase des Brygos, Monum. d. Inst. IX Taf. 46.[3]) Da sehen wir die geflügelte Götterbotin Iris einher rennen, in der Rechten den Caduceus; sie wird von drei gierigen Satyrn überfallen; einer von ihnen entwindet ihrer linken Hand eine geschlossene Buchrolle, augenscheinlich die Botschaft, die sie von Zeus bringt. Auch Gott Dionys ist zugegen. Und diese bildliche Schilderung steht nicht allein. Eine Schreibtafel überbringt dieselbe Göttin im Fluge auf einem Pariser Gefäß, abgebildet

[1]) Die Schlüsse, die Marx a. a. O. S. VI gezogen, sind somit nicht haltbar. Wenn bei Pseudo-Lucian, Philopatris 13 der Gott im Himmel trotzdem *ἐν βιβλίοις* schreibt, so verrät sich darin christlicher oder 'biblischer' Einfluß.

[2]) Suidas s. *ἀρχαιότερα κτλ.*: *ἐπὶ τῶν σαθρὰ καὶ παλαιὰ λεγόντων· ἡ γὰρ διφθέρα παμπάλαιος, ἐν ᾗ δοκεῖ ὁ Ζεὺς ἀπογράφεσθαι τὰ γενόμενα*; vgl. Diogenian III 2. Für *σαθρά* ist aber natürlich *σαπρά* zu lesen; vgl. Aristophanes, Plut. 323: *ἀρχαῖον ἤδη προσαγορεύειν καὶ σαπρόν* und Alkiphron, Epistol. S. 52 Hercher: *χαρτίδια ἀρχαῖά τινα, σαπρὰ δὲ διὰ τὸν χρόνον.*

[3]) Vgl. Matz in den Annali 1872 S. 294 ff.; Buchrolle S. 46 und 335 f.

bei Roscher, Myth. Lex. II 350. Vor allem kam dieselbe Iris in gleicher Funktion auch in einem Satyrspiel des Achaios vor (Athen. S. 451 C); und auch in diesem Stück brachte sie schriftlich eine Botschaft in der Form des spartanischen Geheimbriefes, der Skytale. Hier tauchen also Briefe des Zeus auf. Denn gewiß bedeutet das Schriftstück in diesen Fällen den Willen des Zeus (nicht etwa der Hera), und es muß auf das Schicksal irgend eines Sterblichen, um den sich die Handlung dreht, Bezug gehabt haben. Ob Zeus den Wortlaut selbst geschrieben oder ihn hat schreiben lassen, erhellt nicht. Iris ist nur die Überbringerin. Auf der Vase des Brygos aber rauben die übermütigen Satyrn das Buch. Sein Text droht Unheil.

Diese Iris als Briefbotin des Höchsten ist späterhin ganz verschollen und vergessen. Denn daß sie etwa neun Jahrhunderte später noch einmal bei Martianus Capella IX 896 wieder auftaucht, beruht auf Mißverständnis. In der Tat erscheint da eine *epistolaris* Jupiters, wo Apoll in der dem Autor eigentümlichen Rätselsprache seinen Vater anredet: *post has vero adstabit decens illa sidereis fulguransque luminibus, quae epistularis tua et dicta est et probata. Huic semper, pater, tuas adsereris credidisse manubias ac trisulcae lucis commisisse fulgorem, quae vias, vestigia, adventum exitusque ignivagae denuntiationis agnoscit.* Diese Schilderung ist tatsächlich gedankenlos auf Iris bezogen worden[1]; es kann aber doch nur der Adler Jupiters gemeint sein, der nicht wirklich Briefe, sondern den Blitz trägt. Es ist also hiermit für uns nichts gewonnen.

Die Briefe oder Schriftstücke des Zeus jedoch sind wiederum sprichwörtlich geworden. Und zwar bedeuten sie Unheil, wie auf jenem Vasenbild. Wo Lucian von üblen Nachreden oder Zeugenaussagen spricht, die das Leben des Strebsamen gefährden, braucht er einmal die Wendung 17, 12: τοῦτ' ἐκεῖνο· ἐκ τῶν Διὸς δέλτων ὁ μάρτυς. Sie dienen also als bildlicher Ausdruck für das Eintreten unvorhergesehenen Schadens.[2]) Und diese Διὸς δέλτοι sind, weil sprichwörtlich, wiederum eine volkstümliche Vorstellung gewesen. Daher also auch die Buchrolle auf der Brygosvase; daher die Skytale im Stück des Achaios.

Endlich kommt dann noch aus Martianus Capella eine Stelle hinzu, die einen Berufsschreiber unter den Göttern des Olymp ausdrücklich voraussetzt; die Heirat des Merkur mit der Philologia soll vor dem vollzähligen Senat der Götter vollzogen werden; so erkennt Jupiter daselbst I 41: *ac mox Iovis scriba praecipitur pro suo ordine ac ratis modis caelicolas advocare praecipueque senatores deorum* . . . 'Der Schreiber des Jupiter' soll also die Himmlischen nach dem Herkommen und in richtiger Rangfolge zur Versammlung rufen. Wer dieser Schreiber ist, bleibt dunkel, und Martianus weiß es wohl selbst

---

[1]) S. Eyßenhardt im Index. Kopp verrät, indem er *manubias* aus Seneca, Nat. quaest. II 41 vergleicht, das richtige Verständnis der Stelle.

[2]) Umgekehrt sind die *Διὸς κύβοι* immer glücklich, Soph. fr. 283 N. Das Sprichwort selbst zitiert auch Makarios III 68, aber die Erklärung, die er hinzufügt: *ἐπὶ τῶν τἀληθῆ μαρτυρούντων* trifft, wie die angeführten Beispiele zeigen, nicht das Richtige oder nicht die Hauptsache.

nicht. Merkur kann es nicht sein, da er ja der Bräutigam ist, um deswillen die Versammlung berufen wird. Dem Verfasser hat hierbei aber augenscheinlich die Erinnerung an die *scribae* des römischen Senats vorgeschwebt.

Das bestätigt der Göttersenat, dem wir schon in Senecas Apotheosis begegnen. Denn auch da ist wenigstens ein himmlischer *notarius* vorhanden, der während der Sitzung die Reden der Götter nachzuschreiben pflegt (Kap. 9); übrigens liest auch der Gott Augustus dortselbst seinen formulierten Antrag *ex tabella* vor (Kap. 11).

Damit sind wir unmerklich schon in römische Gedankenkreise hinübergeglitten, und doch fehlt noch eine Griechengöttin, die wir nicht vergessen dürfen. Es ist die Nemesis. Auch Nemesis schreibt. Aber das Schreiben dieser rächenden Macht ist besonderer Art und unterscheidet sich in Anlaß und Ausdehnung wesentlich von dem des Zeus und seiner Diener. Erst Kallimachos zeigt sie uns so, Hymn. Dem. 56:

εἶπεν ὁ παῖς, Νέμεσις δὲ κακὰν ἐγράψατο φωνάν.

D. h. Nemesis sichert dem, der sich durch gottlose Worte vergeht, dadurch die Strafe zu, daß sie seine Frevelworte selbst nachschreibt und festlegt. Die unfromme Rede wird von ihr gebucht: eine Tätigkeit, die aus ihrem Wesen natürlich fließt. Ebenso ist dann auch noch bei Nonnos, Dionys. I 481 der Sachverhalt, und zwar in Nachahmung der oben erwähnten Kallimachosstelle.

Diese beiden Dichterzeugnisse sind willkommen. Denn sie ermöglichen weiter die richtige Deutung einer plastischen Darstellung, die sich auf einem Sarkophag im Louvre befindet. Ich meine den bei Baumeister, Denkm. Nr. 991 abgebildeten Meleagersarkophag; die Einzelfigur, um die es sich hier handelt, gab und besprach einst U. F. Kopp in seiner Palaeographia critica III (1829) S. 623. Althaia, Meleagers Mutter, ist im Begriff den verhängnisvollen Scheit in die aufschlagende Flamme zu stoßen. Neben ihr steht, in Erregung die Fackel schwingend, eine Furie. Furie und Fackel haben offenbar auf den Tod durch die Flamme Bezug, der sich eben hier vollzieht. Links daneben aber steht, der Althaia zugewendet, noch eine zweite weibliche, vollbekleidete Gestalt; sie setzt den linken Fuß hoch auf ein Rad, aber sie schreibt zugleich[1]); ihre linke Hand hält die offene Rolle, etwa im Motiv VII, ihre Rechte den Calamus. Es ist klar: dies ist Nemesis, nicht Moira. Denn daß der Nemesis das Rad gehört, ist bekannt; ich zitiere nur Ammianus Marcell. XIV 11, 25 f.; und daß sie schreibt, bezeugten uns soeben Kallimachos und Nonnos; und zwar schreibt sie nur immer verhängnisvolle, frevelnde Worte der Sterblichen auf. An solchem Wort hängt ja aber das Geschick Meleagers. Es ist der Fluch der Mutter, der dem Sohn den Tod bereitet. Nemesis notiert diesen Fluch; das war ihres Amtes; die Furie schwingt dazu die Fackel und beseelt die Frau mit Wut, so daß sie den Scheit in die Flamme stößt. Der Fluch findet seine Erfüllung. Nemesis hat ihr Werk getan.

---

[1]) Bei Weizsäcker in Roschers Myth. Lex. II 3097 steht verdruckt 'eine Moira schreitend' für 'schreibend'.

Dies also die schreibenden Götter der Griechen. Noch eins aber ist hinzuzufügen. Es lag für den Griechen nahe, was vom Zeus galt, auch auf die Mächte der Unterwelt zu übertragen. Und wirklich bedient sich nun auch Hades gelegentlich des schriftlichen Verfahrens, und zwar auch er in doppeltem Sinne, insofern er das Schicksal bestimmt, oder insofern er die Übeltäter richtet. Dem Lebenden bringt er das Schicksal des Todes; die Toten richtet er.

Die 75. Fabel des Babrios ist es, die uns einmal Pluton und Kora zeigt, wie sie eigenhändig schreibend eine Totenliste führen, V. 14 ff.:

ἡ Κόρη δὲ χὼ μέγας Πλούτων
πρῴην ἰατροῖς δεινὰ πᾶσιν ἠπείλουν
ὅτι τοὺς νοσοῦντας οὐκ ἐῶσ' ἀποθνήσκειν.
ἀνέγραφον δὲ πάντας, ἐν δὲ τοῖς πρώτοις
καὶ σὲ γράφειν ἔμελλον κτλ.

Im übrigen ist es wieder die Apotheosis des Seneca, die uns hilft; freilich tritt hier anderes unterweltliches Personal, insbesondere Äacus als Richter auf, Kap. 14: nach Art des römischen Prätors sitzt Äacus zu Gericht und wendet sich an Pedo Pompejus, den Ankläger des vor Gericht gezogenen gestorbenen Claudius: *postulabat, nomen eius recipiat*; von Pompejus heißt es dann: *edit subscriptionem*. Claudius aber wird als Sklave demselben Totenrichter Äacus geschenkt, und der schenkt ihn seinem Freigelassenen, dem Dichter Menander, weiter, *ut a cognitionibus esset*; d. h. der degradierte tote Kaiser soll unter Menander am unterweltlichen Gericht als Schreiber oder sonstiger Gehilfe für Untersuchungssachen funktionieren.

Hiermit ist das alltägliche Bureauwesen vollständig in das Jenseits eingeführt.

Es liegt nun nahe und es ist verlockend, nachdem wir die Entwicklung bei den Griechen überblickt, die entsprechenden Schilderungen, die sich in der Johannesapokalypse finden, vergleichend daneben zu halten.

Lesen wir da, 6, 14, daß der Himmel sich erstreckte wie ein aufgerolltes Buch, so ist das, wie wir jetzt erkennen, ebenso griechisch wie jüdisch. Euripides bezeugt es.

Konkreter sind die weiteren Schilderungen. Zunächst das Rollenbuch am Anfang des 5. Kapitels der Apokalypse: auf der rechten Hand des auf dem Throne Sitzenden (Gottes) liegt das Buch; es soll inwendig und auswendig, *ἔσωθεν καὶ ὄπισθεν*, beschrieben sein[1]) und ist dazu mit sieben Siegeln versiegelt. Die Siegel des Buches zu lösen ist niemand würdig, außer dem Löwen vom Stamm Juda, der Wurzel Davids (5, 5—9). Die Siegel werden dann wirklich gelöst im Kap. 6 f., und die Visionen können geschaut werden. Ein großer Schreibapparat wird endlich im Kap. 20 aufgewandt: V. 11 beginnt daselbst das Gerichtsverfahren. Eine Mehrheit von Büchern, *βιβλία* ohne Zusatz, werden zuerst erwähnt, deren Verschluß gelöst wird; sodann, davon gesondert, ein anderes einzelnes Buch, das *βιβλίον ζωῆς* (vgl. Philipp. 4, 3 und sonst).

[1]) S. Buchrolle S. 86 gegen Th. Zahn, Einleitung II 596.

Der Gott auf dem Thron richtet nun die Auferstandenen, aber dies geschieht zunächst nicht auf Grund des an zweiter Stelle erwähnten 'Buchs des Lebens', sondern auf Grund der anderen Bücher, die in der Mehrzahl stehen. Denn die Taten (*ἔργα*) aller, die gelebt haben, stehen in ihnen geschrieben. Damit ist also eine gewaltige, nicht allein die Namen, sondern vielmehr die Biographien sämtlicher Gestorbener enthaltende Bibliothek vorausgesetzt. Schließlich erfahren wir noch im Hinblick auf jenes Einzelbuch, das *βιβλίον τῆς ζωῆς*: wessen Name darin nicht aufgezeichnet steht, der wird in den Feuerpfuhl geworfen.

Dies alles setzt ein kompliziertes Verfahren voraus. Zunächst müssen sämtliche Bücher der Bibliothek verlesen werden. Nebenher geht die Tätigkeit der Schreiber. Denn wer sich durch die Verlesung der Bücher als schuldlos ausweist, wird während und auf Grund derselben in das 'Buch des Lebens' eingetragen oder auch, wer mit Schuld belastet, aus ihm getilgt. Wer darin nicht steht, verfällt endlich der Verdammnis.[1])

Diese Schilderungen sind nun allerdings vornehmlich von jüdischer Seite her beeinflußt. Schon der Umstand, daß hier *βιβλία* und nicht Tafeln oder Ostraka erscheinen, darf dahin gerechnet werden.[2]) Vor allem entspricht das geschlossene Buch in Gottes rechter Hand, das gleichsam die Quelle der Kap. 6 ff. nachfolgenden Visionen ist, dem, was Jesaias 29, 11 sagt: Die Vision ist für die Mehrzahl der Menschen ein verschlossenes Buch; sie können es nicht öffnen und nicht lesen! Daran knüpft der Apokalyptiker an: nur das Lamm kann es öffnen. Eine zweite Anregung hat, wenn nicht Esra IV 6, 20, wo Gott das Ende der Dinge verkündet und mit den Worten anhebt: *libri aperientur ante faciem firmamenti* (eine Dichtung wohl Domitianischer Zeit), so doch Daniel 7, 10 gegeben: *καὶ βίβλοι ἠνεῴχθησαν*. Hiervon gibt das Öffnen der Bücher Apokal. Kap. 20 die genauere Ausführung. Dabei wird aber ein Personal vorausgesetzt, das den höchsten Richter bedient, und zwar nicht nur Lesediener, die den Text vorlesen oder die Bücher doch, während Gott sie liest, andauernd halten[3]), sondern auch Schreiberengel, die die Schuldbücher seit Ewigkeit geführt haben und die jetzt eben das Ergebnis der Lesung in das eine 'Buch des Lebens' einzutragen beschäftigt sind. Die Engellehre, die sich im jüdischen Glauben eingebürgert hatte, machte diese Erfindung möglich. Schon Hesekiel zeigte uns die sieben Erzengel oder Diener Gottes, von denen einer das Schreibzeug führt. Bei Daniel 7, 9 f. wird der in der Vision geschaute *παλαιὸς ἡμερῶν* von tausend mal tausend, von 10000 Myriaden von Dienern umstanden. Diese Engel, aus dem Osten übernommene verblaßte Götter, konnten jetzt endlich im Sinne des griechischen Polytheismus verwendet werden. Denn auch der Einfluß des letzteren scheint mir unverkennbar.

Indem der erste Verfasser oder auch der Schlußredaktor der Apokalypse sich den Vorgang sinnlich vergegenwärtigte, hat er sich der Einwirkung des

[1]) Vgl. Buchrolle S. 71. [2]) S. oben S. 706 f.
[3]) Buchrolle S. 175; oben S. 700 Anm. 5 (Telesphoros).

Hellenismus, der damals den Orient erfüllte, doch nicht entziehen können. Denn daß Gott von einem himmlischen Bureaubeamten und Sekretär geradezu bedient wird, wie der irdische Hausherr von dem seinen, hatte kein rein jüdischer Autor auszumalen und als Handlung und Hergang so vorzuführen gewagt. Das war griechisch. Euripides in der Melanippe, Diphilos bei Plautus, die äsopische Fabel 152, das Äacusgericht, das Seneca beschreibt, sind dafür die einhelligen Zeugen; sie alle führen die richtende Gottheit in solcher dienenden Umgebung wirklich vor. Das war, wohin immer griechisches Leben drang, volkstümlich und allen geläufig geworden.

Die Johannesapokalypse hat die Szene detailliert, konkreter ausgeführt und vor allem gesteigert. Dazu half dem Verfasser aber wieder das Griechentum. Die gigantische Vorstellung von jener unermeßlichen biographischen Büchersammlung des Himmels ist durch die hellenistischen Riesenbibliotheken zu Alexandreia, Pergamon, Antiocheia mit ihren vielen Myriaden von Rollen, die ihm nicht unbekannt sein konnten, angeregt. So haben dann auch beim Ovid, Metam. XV 808 f. die Parzen in der Unterwelt ein solches unermeßliches Archiv, *tabularium*, in dessen Büchern oder Schreibtafeln sich die Schicksale sämtlicher Menschen im voraus aufgezeichnet finden, während nach Martianus Capella I 64 die Götter die Besitzer dieses *archivum* sind, das die Parzen nur verwalten, Ausführungen, auf die ich hernach zurückkomme.

Und das Buch in Gottes Hand? Daß es zugleich innen und außen (*ἔσωθεν καὶ ὄπισθεν*) beschrieben war, erweist sich als Reminiszenz an Ezechiel 2, 9 (*γεγραμμένα τὰ ἔμπροσθεν καὶ τὰ ὀπίσω*, s. oben S. 701). Diese Reminiszenz war aber auch dann verwendbar, wenn der Verfasser hier, bei Nennung des 'Buches', an eine Papyrusrolle dachte, wie er mußte.[1]) Denn wie in den Makkabäerbüchern, so herrscht auch in den Schriften des Neuen Testaments das griechische Buchwesen.[2]) *βιβλίον* verstand jeder griechische Leser damals von der Papyrusrolle. Und gerade Papyrusrollen eigneten sich vortrefflich für opisthographische Verwendung.

Dazu kommt weiter, daß dies Buch in Gottes Hand mit sieben Siegeln geschlossen ist. Dieser Umstand hat im althebräischen Buchwesen, soviel ich weiß, keine Parallele. Er ist der griechischen Sitte, die Testamente mit sieben Siegeln zu schließen, entnommen.[3])

Die Meinung, die ich früher vertrat, daß die vorgeführten Schilderungen lediglich aus dem Judenchristentum entsprungen seien, muß ich hiernach ein-

[1]) Seltsamerweise geht durch die Kommentare die Aufstellung, daß dies eine Membranrolle; so auch Bousset im Meyerschen Kommentar.

[2]) Vgl. auch über das jüdische Schriftwesen jener Zeiten L. Blau a. a. O. 21: 'Die Möglichkeit ist demnach nicht ausgeschlossen, daß im I. Jahrh. *ante* und *post* nicht nur der Schreiblehrer in der Volksschule, sondern auch Abschreiber von biblischen Schriften oder wenigstens von Teilen derselben Papier (soll heißen: Charta) benutzten. Aus dieser Sachlage wird es begreiflich, warum die Tradition nicht müde wird, den Schreibern einzuschärfen, die Bibelexemplare nur auf Tierhaut zu schreiben. Sie schützte das altgeheiligte Herkommen gegen Neuerungen.'

[3]) S. Buchrolle S. 243.

schränken. Und hierin werde ich durch die Wahrnehmung bestärkt, daß weder das 5. noch das 20. Kapitel, um die es sich handelt, zu den jüdischen Einschaltungen, die in die Johannesapokalypse eingedrungen sind, gehört.

Ausführlicheres gibt übrigens noch das Buch Henoch, das, auch in seinen jüngeren Bestandteilen, der Apokalypse zeitlich voraufliegt, also gleichfalls auf sie von Einfluß gewesen sein kann. Gewiß aber setzt auch das Henochbuch das Buchwesen des griechisch-ägyptischen Orients voraus. Da wird nun auch S. 142, 6 ed. Radermacher zwischen dem Buch des Lebens und den anderen Büchern unterschieden, aus denen die Namen der Gerichteten ausgetilgt werden sollen. Und S. 142, 23 sagt der Engel zum Henoch im Hinblick auf die Strafen der Hölle und den Lohn der Gerechten: 'Es gibt darüber oben im Himmel Schriften und Aufzeichnungen, damit die Engel sie lesen und wissen, was den Sündern widerfahren wird . . .; und alle Segnungen, die ihnen bestimmt sind, habe ich (der Engel) in den Büchern aufgezählt.'[1]) Den Arcturus des Diphilos oder den Hermes der äsopischen Fabel ersetzt also der *ἄγγελος*, der Gottesbote.[2]) Die Leseengel und Schreiberengel, die die Johannesapokalypse nur voraussetzt, aber nicht nennt — denn der Seher ist von den Schrecknissen des nahenden jüngsten Tages zu sehr hingenommen, um bei solchen Nebendingen zu verweilen —, stehen hier vor uns.

In den Schriften des Hermes Trismegistos sind die Gottesvorstellungen dagegen so sehr ins Abstrakte sublimiert, daß die Möglichkeit einer schriftlichen Offenbarung der ewigen Grundwahrheiten zwar erwogen, aber bestritten wird. Wir lesen Herm. Trismeg. ed. Parthey S. 103 f.: 'Wer mit dem *νοῦς* begabt ist, kann der *κακία* entgehen. Ich habe' — fügt Hermes hinzu — 'den Agathodaimon immer sagen hören, daß alle Dinge eins sind' u. s. f. Hierzu wird von ihm die Bemerkung eingeschaltet: *καὶ εἰ ἐγγράφως ἐδεδώκει, πάνυ ἂν τὸ ἀνθρώπων γένος ὠφελήκει κτλ.*, 'hätte der Agathodaimon diese seine Lehre schriftlich mitgeteilt, so wäre das für die Menschheit ein großer Nutzen gewesen.' Aber er hat es nicht getan. Hermes bezeugt es. Die Offenbarung geschieht vielmehr mündlich und wird hernach von anderer Seite aufgeschrieben.[3]) Dies ist zumeist auch das Verfahren des Gottes Mosis, dies ist das Verfahren Jesu; so macht es der Engel Uriel dem Henoch gegenüber[4]) u. a. Hermes Trismegistos selbst dagegen gilt in dieser Hermetischen Literatur als der Kanzler oder *ὑπομνηματογράφος πάντων ἔργων*.[5])

[1]) Ebd. S. 117, 24 und 118, 16 registriert ein Engel die verlorenen Schafe und liest das Verzeichnis vor (vgl. Buchrolle S. 16, 1). S. 120, 10 nimmt er die versiegelten Bücher und öffnet sie vor dem Herrn der Schafe. Derselbe schlägt, ebd. S. 119, 30, das Buch des Verderbens auf; vgl. S. 69: das Buch der Lebendigen (Buchrolle S. 175).

[2]) Das Nachwirken babylonischer Vorstellungen in so später Zeit, wie Gunkel a. a. O. S. 299 sie ansetzt, halte ich für unmöglich; aber auch die ägyptischen Schreibergötter, Dhoute u. a., stehen fern, und der griechische Einfluß ist der nächstliegende und reicht zur Erklärung aus.

[3]) Vgl. Reitzenstein, Poimandres S. 127. Anderswo erscheint derselbe Dämon dagegen auch schreibend, als Verfasser einer Schrift an Osiris u. a.; ebd. S. 126 und 139 ff.

[4]) Henoch S. 92. [5]) Stobaeus ed. Wachsmuth I 395.

Ich habe im Voraufgehenden, um die griechischen Vorstellungen mit den jüdischen zu vergleichen, von den Moiren und Parzen prinzipiell abgesehen. Denn sie gehören nicht hierher, und der Satz muß gelten: die Schicksalsfrau mit dem Buch oder die schreibende Parze ist etruskisch-römisch und nicht griechisch. Weder in der echtgriechischen Literatur noch in der griechischen Bildkunst kommt sie jemals vor. Die Nemesis, nicht die Moira schreibt bei den Griechen. Nur eine Ausnahme hierzu war mir bekannt geworden: es ist die 'Schicksalsfrau', die aus weit offener Rolle vorzusingen scheint, auf den Reliefdarstellungen des Grabes einer Tänzerin: ich meine die einst von Olfers publizierten Reliefs eines Cumaner Grabes, Abhandl. der Berl. Akad. 1830 (erschienen 1832) Taf. 4: der Cerberus ist zugegen; die Tänzerin selbst ist in der Unterwelt tanzend dargestellt. Sie soll, wie Olfers erklärte, zu dem Liede der neben ihr stehenden Moira tanzen.[1]) Diese Annahme ist doch aber, genau besehen, unmöglich, und eine andere Auslegung wird nötig sein. Mich überzeugt, was mir im Hinblick hierauf W. Amelung schrieb: 'Die Sängerin auf dem Relief ist keine Moira; sie ist so gut eine Sterbliche wie die Tänzerin; es ist eine Genreszene aus dem Leben; der Cerberus deutet an, daß sie sich im Hades abspielt. Die Toten setzen in der Unterwelt die Beschäftigung des Lebens fort.' Damit ist auch dies Beispiel, das mich hinderte den richtigen Schluß zu ziehen, beseitigt. Sind auf dem Moirenrelief in Tegel oder auf der Madrider Brunneneinfassung, die die Geburt Athenes darstellt, Bücher oder Schreibtafeln in der Hand der Moiren anzuerkennen, so muß dies italisch beeinflußt sein.

Geben wir denn schließlich noch auf die schreibende Parze acht.

Zunächst einige Erwähnungen und Darstellungen der Parzen aus der entwickelten römischen Literatur und Kunst.

Martianus Capella stehe voran, dessen Gelehrsamkeit auf Varronische Theologie zurückweist. Er bezeichnet uns die Parzen kurz und bündig als die *librariae superum archivique custodes*; sie schreiben selbst, und zwar hier nur auf Wachstafeln. Sodann Hygin, Fab. 277. Auch nach ihm sind alle drei Parzen Schreiberinnen, und wir erfahren, daß sie als die Erfinderinnen der sieben griechischen Vokalzeichen galten.[2]) Es folgt das *sic volvere Parcas* des Vergil, Aen. I 22. Auch dies wurde von einigen antiken Auslegern, wie Servius mitteilt, vom Rollen des Buches verstanden, das den Gesang der Parzen begleitet. Ovid schildert dann eindrucksvoll am Schluß seiner Metamorphosen XV 808 ff. das Archiv (*tabularium*) der Schicksalsfrauen. Es ist gemacht *ex aere et solido ferro.* Diese Angabe betrifft jedoch nur die Gestelle, die *loculi,* und es wird vorausgesetzt, daß die Schicksale der Menschen auf Wachstafeln oder Rollen in den Fächern des Archivs verteilt liegen. Daß aber auch diese Rollen oder Tafeln aus Metall oder Stein, sagt Ovid keineswegs. Nur vom Schicksal des julischen Hauses heißt es: *fata incisa adamante perenni.* Solches *incidere* weist auf eine Inschrift. Das wird offenbar im Gegensatz zu der Schicksalsbestimmung anderer unwichtigerer Privatpersonen hervorgehoben. Die

[1]) Vgl. Buchrolle S. 70 und 150. [2]) A. a. O. S. 70.

meisten Sterblichen können eine derartig monumentale Niederschrift nicht beanspruchen.[1])

Sonst ist es speziell Atropos, die das Unabwendliche aufschreibt. Dies sagt uns Claudian, Bell. Gild. 202, ein später Zeuge; aber was er gibt, ist echt. Denn dazu stimmt die wichtige Stelle bei Martial X 44, 6:

Gaudia tu differs, at non et stamina differt
Atropos; atque omnis scribitur hora tibi.

Aus diesen Worten ergibt sich, daß nicht nur Geburtstag und Tod, sondern daß jedes Ereignis wie z. B. die Hochzeit (so Claudian, Rapt. I 218), daß jede Stunde im Dasein eines jeden Erdenmenschen von Atropos aufgezeichnet, gebucht wird, eine Vorstellung, von der Martial augenscheinlich voraussetzt, daß sie volkstümlich und damals allen geläufig war.

Ich bin daher überzeugt, daß auch die schwierige Horazstelle Od. IV 13, 15, die die Parzen nicht nennt, doch auf sie bezogen werden muß, wo der Dichter zur alternden Lyce von der Zeitdauer ihres Lebens spricht:

tempora quae semel
Notis condita fastis
Inclusit volucris dies:

d. h. 'die Zeiten, die, wenn sie einmal in die bekannten Fasti eingetragen worden, eingeschlossen sind[2]) vom flüchtigen Tage'. *Fasti* sind Zeitregister; sie sind hier das Tagebuch des Lebens des Einzelmenschen, nämlich der Lyce, und sie heißen *noti*: jeder weiß davon. Die Martialstelle belehrt uns: nur die Parzen können dieses Zeitregister geführt haben, denn Atropos notiert eben nicht nur Geburt und Tod, sondern jede Stunde des Lebens auf.[3])

Diese Interpretation sichert noch weiter der V. 23 derselben Horazode, wo die Fata selbst eingeführt werden:

Cinarae breves
Annos Fata dederunt
Servatura diu . . . Lycen.

Denn diese 'Fata' sind, wie wir gleich sehen werden, mit den Parzen identisch. Die Fata gaben der Cinara kurzes Leben; dieselben haben auch die Stunden der langlebigen Lyce in ihre Fasten eingetragen.

Wenn nun auf römischen Sarkophagen oder auf dem Hateriergrabmal des

[1]) Danach dann Claudian, wo es sich eben gleichfalls um wichtige Staatsgeschicke handelt, die Atropos mit stählernem Instrument oder Griffel aufschrieb: *adamante notabat*, Bell. Gild. 202. Übrigens kann das von griechischen Vorstellungen beeinflußt sein; nach Sophokles, Phaidra fr. 611 N. war auch das Weberschiff, die κερκίς, der Moira adamanten. Vgl. Platons Staat S. 616 C.

[2]) *Inclusit* ist nach Horaz, Ars poet. 76 zu erklären, wo es vom Klagegesang oder der *querimonia* heißt, daß sie in distichischen Versen 'eingeschlossen' wurde: *versibus impariter iunctis inclusa est.* Verse sind Zeilen, und diese Zeilen schließen die Elegie ein; ebenso sind die Einzeltage in den Fasti je eine Zeile, und sie schließen gleichfalls das Ganze ein: *versus includunt carmen; dies includunt fastos.*

[3]) Buchrolle S. 337.

Lateran die Parze wirklich mit dem Buch erscheint, so ist dies, wie jetzt jeder sieht, nicht aus griechischen Vorbildern, die nicht nachweisbar, sondern aus dem Vorstellungsbereich, der uns in der römischen Literatur entgegentritt, zu erklären.

Die Monumente, auf denen die Parze mit dem Buch sich findet, nochmals aufzuzählen, scheint unzweckmäßig.[1])

Wichtiger ist, daß auch der Tote selbst auf den Sarkophagen unendlich oft mit der Buchrolle in der Hand verewigt ist. Ich halte meine Auslegung für sicher, daß dies Buch in des Toten Hand in vielen Fällen das Buch seines eigenen Lebens oder das Leben selbst bedeutet, das nun in der Sterbestunde zu Ende gerollt ist. Zu der Stelle aus Artemidor, die das bestätigt (a. a. O. S. 108), kommt noch das Epigramm Philodems, Anthol. Pal. XI 41, 2 hinzu, wo wir geradezu von den 'Buchseiten des Lebens' lesen. Philodem ist bei Wein, Liebe und Dichtkunst alt geworden; die Musen sollen ihm jetzt unter seine Poesie die 'Koronis' schreiben, das Zeichen des Buchschlusses; denn 'schon reißen die Buchseiten meines Lebens ab':

ἤδη μοι βιότου σχιζόμεναι σελίδες.

Das Leben selbst also ist eine Buchrolle, ein Biblion.

Insbesondere diejenigen Darstellungen der Grabmonumente, wo der Tote just die Schlußseite des Buches abliest oder soeben abgelesen hat[2]), können gewiß nur in dem angegebenen Sinn verstanden werden.

Zum weiteren Beweise dafür aber, daß die Parze mit dem Buch kein griechisches Lehngut, sondern spezifisch italisch ist, dienen etruskische Monumente. Das etruskische Buchwesen kannte nachweislich vom V. Jahrh. an sowohl die Wachstafel wie die Buchrolle.[3]) In großem Stil und in freier Plastik ausgeführt, erscheint nun die Schicksalsfrau auf dem Sarkophag in Florenz, Milani, Mus. topografico dell' Etruria S. 64 (Buchrolle S. 84 f.). Sie ist jugendlich gebildet, geflügelt und voll bekleidet, sitzt auf dem Sarkophagdeckel vor dem liegenden Verstorbenen und hält mit der linken Hand eine große Rolle, von der das Endteil abgerollt ist. Das letztere aber ist symbolisch. Die Rolle enthält die *fasti* des Lebens des ihr gegenüber gelagerten Mannes. Die Parze zeigt dem Manne, daß sein Leben jetzt zu Ende geht. Daher hängt die Schlußseite des Buches herab. Er aber streckt der Göttin seine rechte Hand im Affekt entgegen.[4])

Im Relief erscheint dieselbe Schicksalsfrau sodann noch einmal und zwar ungeflügelt, auf einem Sarkophag in Florenz (Archäol. Mus., Sala di Tarquinii), den ich a. a. O. S. 150 besprochen habe: das Relief zeigt zwei liegende Gestalten, eine weibliche und eine männliche. Der Oberkörper der Frau ist entblößt. Zwischen den Händen hält sie eine Buchrolle weit entfaltet, Motiv VI,

---

[1]) Vgl. K. Purgold, Archäologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius, Gotha 1878, S. 63 ff.; Buchrolle S. 69.

[2]) Buchrolle S. 120. 133. 172 f. [3]) A. a. O. S. 80 f. 92. 110. 150. 156.

[4]) An eine Überreichung des Buches braucht also nicht gedacht zu werden.

hält den Blick auf den Mann gerichtet und liest ihm augenscheinlich sein Schicksal vor.

Endlich glaube ich, daß auch auf dem Juliermonument in St. Rémy dieselbe Frauengestalt in der gleichen Funktion wiederkehrt.[1]) Denn es gibt in der Kunst kein aus der Buchrolle lesendes weibliches Flügelwesen außer der etruskischen Parze.[2]) Also ist sie hier zu erkennen notwendig. Daß sie da einer Kampfszene, die die Tötung Penthesileas nachahmt, beigegeben ist, hat in späteren Bildwerken treffende Analogien[3]); und daß sie geflügelt erscheint, ist eben das Echte und Alte. Das zeigt der zuerst besprochene etruskische Sarkophag mit der sitzenden geflügelten Schicksalsfrau. Das Juliermonument gibt nämlich in der römischen Kunst, wenn ich nicht irre, die früheste Darstellung der Parze; das Werk ist vielleicht zu Beginn der augusteischen Ära, wahrscheinlich aber schon etwas eher errichtet. Die sonst bekannten Parzendarstellungen auf den römischen Sarkophagen fallen dagegen gut zwei oder drei Jahrhunderte später. Es ist also nicht zu verwundern, daß auf ihnen die Flügel in Nachahmung der griechischen Moiren fortgefallen sind. Das echt Italische hatte sich inzwischen verloren.

Sehr sorgfältige Zusammenstellungen über das Vorkommen der Schicksalsfrauen in der römischen Literatur hat dereinst Klausen gegeben, Zeitschr. für A.-W. 1840 S. 217 ff. Ich begnüge mich, im folgenden aus dem verfügbaren Material das für unseren Gegenstand Wichtige herauszuheben.

Neben der *Parca* oder der Pluralisierung *Parcae* ist ihre Benennung als *Fata* im Latein alt und echt, ein Neutrum, das regelmäßig im Plural auftritt. Während auf die *Parcae* sehr bald die griechische Dreizahl übertragen wurde, ist das von den *Fata* nur vereinzelt und spät nachzuweisen.[4]) Eine anthropomorphe Personifikation dieser *Fata* ist durchgängig nur angedeutet, und Detailzüge fehlen: sie sind es vor allem, von denen Horaz sagt: *Cinarae breves annos Fata dederunt* (Od. IV 13, 22) und Manilius IV 23: *Fata dant leges vitaeque necisque.* Also sie geben. Aber das ist nicht das einzige; sie schreiben auch.

Die schreibenden *Fata* sind aus Tertullian, De Anima 39 allerdings nicht sicher zu erschließen, wo es heißt: *ultima die* (sc. *septimanae postquam natus est puer*) *Fata scribunda advocantur.* Es liegt nahe, mit diesen *Fata scribunda* die alten Indigetennamen *Adolenda, Commolenda, Deferunda* zu vergleichen, die *Fata* hier also persönlich zu fassen und den gerundivischen Zusatz *scribunda* als Ausdruck der Art ihres Wirkens zu verstehen. Immerhin könnten

[1]) Buchrolle S. 150 f.; vgl. Deutsche Rundschau XXXIII (1907) S. 417.

[2]) Für Nike ist ein Lesen im offenen Buch nirgends nachzuweisen. Auch die Beispiele, die Nike mit der geschlossenen Rolle zu zeigen scheinen, sind sämtlich zweifelhaft.

[3]) So werden die Parzen nicht nur dem sterbenden Meleager beigegeben (Helbig, Führer Nr. 512), sondern auch dem Tod des Phaethon (Annali 1869, Taf. F) und des Lykurg (Müller-Wieseler, Denkm. II Taf. 27 Nr. 441) wie der Alkestis (Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 28); vgl. Purgold a. a. O. S. 70 f.

[4]) Auson schreibt *tria Fata* XXVI 2, 19.

hier aber auch unpersönlich nur die Schicksalsfügungen gemeint sein, die zum Heil des neugeborenen Kindes angerufen wurden. Das Altertum selbst hat den Ausdruck indes in jenem und nicht in diesem Sinne ausgelegt. Die *Fata scribunda* sind tatsächlich als schreibende Schicksalsmächte aufgefaßt worden.[1])

Dafür läßt sich schon Ausonius, Parental. 5, 21 geltend machen, wo der Dichter seinen verstorbenen Onkel Arborius folgendermaßen anredet:

Me tibi, me patribus clarum decus esse professus
Dictasti Fatis verba notanda meis.

In diesen Worten ist vorausgesetzt, daß jeder Mensch seine *Fata* hat (vgl. *Fatis meis*); und diese *Fata* des Auson sind Schreiberinnen; sie machen das günstige Wort, das Arborius über ihn geweissagt hat, wahr, indem sie es aufschreiben. Es sind seine *Fata scribunda*.

Ich zweifle nicht, daß Ausonius hier wirklich alte Vorstellungen wiedergibt. Wie treu sich gerade die *antiquitates divinae* in dieser spätlateinischen Literatur erhalten haben, ist von mir dereinst an Claudian nachgewiesen.[2])

So bestätigt dies denn auch Pacatus, der sich in seinem Panegyricus Kap. 18 mit folgender Frage an Theodosius wendet: *An ut illi maiestatis tuae participi deo feruntur assistere Fata cum tabulis, sic tibi aliqua vis divina subservit, quae quod dixeris scribat et suggerat?* Dem *Deus* assistieren somit die *Fata*, und sie schreiben auf Tafeln seine Worte nach.

Beweisender aber noch ist Martianus Capella, der Schilderungen dieser Art gewiß nicht seiner eignen barocken Phantasie, sondern antiquarischer Überlieferung entnimmt. Er sagt uns I 89, nachdem er die *Sors* oder *Tyche* in die Götterversammlung eingeführt und beschrieben hat: *Haec* (sc. *Tyche*) *mox Fata conspexit omnia quae gerebantur in Iovis consistorio subnotare; ad eorum libros et pugillarem paginam ⟨cu⟩currit et licentiore quadam fiducia ... corripuit, ut quaedam repente prorumpentia velut rerum seriem perturbarent, alia vero, quae causarum ratio prospecta vulgaverat, quoniam facere inprovisa non poterat, suis tamen operibus arrogabat* (*-ret?*). Der 'Zufall' — Tyche — kommt hier also mit der Vorherbestimmung und Providentia, deren Ausdruck die *Fata* sind, in Konflikt, und er sucht daher ihr Schreibwerk zu zerstören. Daß diese schreibenden *Fata* die *Fata scribunda* Tertullians sind, leidet keinen Zweifel.

Dabei ist nun noch zu beachten, daß diese *Fata*, wie es ausdrücklich heißt, gleichzeitig beide Beschreibstoffe des Altertums, die Papyrusrolle und die Wachstafel, *libros et pugillarem paginam*, verwenden. Dies ist nicht etwa ein müßiger Pleonasmus. Es wird vielmehr damit die Gepflogenheit des Altertums vorausgesetzt, wichtige Texte zur Sicherung und dauernden Erhaltung als Duplikat auf zwei verschiedenen Beschreibstoffen einzutragen und festzulegen, worüber

---

[1]) Stolz im Archiv f. Lex. X 160 gibt eine Erklärung, wie die passivisch gerundivische Form zur aktivischen Bedeutung gelangen konnte. Es ist vor allem an *secundus* zu erinnern, das zu *sequor* gehört und den 'Folgenden' bedeutet.

[2]) *De moribus Christianis quantum Stilichonis aetate in aula imperatoria occidentali valuerint*, Marburg 1885.

ich Zentralblatt für Bibliothekswesen XVII 533 und Buchrolle S. 111 geredet. Und gerade die etruskische Kunst ist es, die uns hierfür die Anschauung gibt. Die Sache ist uralt italisch. Ich denke an die Aschenkiste in Pisa, abgebildet Buchrolle S. 110 (Abb. 60), ein Bildwerk, das uns die Verstorbene liegend zeigt, und zwar so, daß sie gleichzeitig die Wachstafel in der Rechten und die Papyrusrolle in der Linken hält. Auf beiden, auf Tafel und Rolle steht eben ihr Todeslos, ihr *fatum*, geschrieben. Sie hält ostentativ *et librum et pugillarem paginam Fatorum*. Das ist der Kommentar zur Stelle des Martianus Capella.

So weit die *Fata scribunda* und das Schreiben der Parzen.

Doch gilt es noch eine andere Eigenschaft oder Tätigkeit der *Fata* und *Parcae*, die sich mit der vorigen nahe berührt, hervorzuheben. Sie schreiben nicht nur, sie verkünden auch. Sie tragen das Schicksal auch selber mündlich vor.

Und zwar gelegentlich auch bei den Griechen. Platon, der im Staat S. 617 C die berühmte Schilderung der Moiren gibt, läßt Lachesis das Gewesene, Klotho das Gegenwärtige, Atropos dar Zukünftige singen (ὑμνεῖν). Aber niemand hört es. In Verbindung mit der Außenwelt und mit der Menge derer, die gerichtet werden, tritt ihre Losentscheidung nur durch den 'Propheten', der das hohe Bema besteigt. Anders Apollodor. Er läßt wirklich einmal die Moiren selbst in Anlaß des Schicksals des Meleager das Wort ergreifen, Bibl. I 8, 2, und zwar just am siebten Tage nach seiner Geburt; das stimmt auffällig zu jenen *Fata scribunda*, die man gleichfalls am siebten Tag anrief (oben S. 717). Dagegen ist es in der römischen Kunst häufig anzutreffen, daß die Parze selbst aus einem Buch das Schicksal mündlich vorliest (oder -singt). So findet man sie auf dem Haterierdenkmal (Buchrolle S. 192) und auf den sonstigen oben S. 715 f. erwähnten Sarkophagen. Auf dem Meleagersarkophag entspricht diese Erfindung allerdings einigermaßen dem Wortlaut, den wir soeben bei Apollodor angetroffen; für die übrigen fehlen dagegen solche Analogien, und es leuchtet ein, daß wir auch die schicksalverkündende Parze vorzüglich als italisch zu betrachten haben. Jedenfalls war sie echt italisch. Das beweisen erstlich die alten etruskischen Bildwerke mit der lesenden, d. h. vorlesenden Schicksalsfrau (oben S. 716); sodann das Juliermonument (oben S. 717); dies beweist ferner Livius Andronicus, der im III. Jahrh. v. Chr. die Worte schrieb (fr. 12 Bähr.): *quando dies adveniet quem profata Morta est.* Hier ist *Morta* ein Versuch, die Moira, genauer die Atropos, lateinisch zu benennen. Das *profari* oder 'verkünden' aber, das ihr zugeschrieben wird, hat in der Odyssee, die Livius übersetzt, nichts Entsprechendes. Die Vorstellung ist römisch. Dazu stimmt weiter auch Varro, L. lat. VI 51, nach welchem die Parze *fando* das Schicksal gibt, sowie endlich Servius zu Verg. Ecl. 4, 47: *Quod una* (sc. *Parcarum*) *dixerit*, *duae sequuntur et fixa sunt statuta fatorum.* Sie sprechen, sie sagen, sie verkündigen: *dicunt, fantur, profantur.*

So kann es doch kein Zufall sein, daß Catull, der erste Dichter, der die Parzen bedeutsam in die epische Erzählung einführte, wiederum ein Römer ist.

Eine eindrucksvolle Erfindung. Sie singen bei ihm ein langes Lied, und ihr Gesang ist Weissagung. Bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis singen sie den Sohn, der da geboren werden soll: Geburt, Aristie und Tod des Achill. Aristophanes weiß zwar auch, daß bei der Hochzeit des Zeus und der Hera die Moiren sangen (Vögel 1734 f.). Aber sie rufen da tatsächlich nur den Festruf Ὑμὴν ὢ Ὑμεναῖ' ὤ. Sie weissagen dort nicht. Bei jener Thetishochzeit aber war es sonst Apoll oder die Musen, die das Fest mit ihrem Gesang verschönten. Auf der Françoisvase, die den Festzug der Götter zu eben derselben Hochzeit schildert, befinden sich allerdings auch die Parzen mit im Zuge, aber an unbetonter Stelle, und nicht sie sind es, die da musizieren, sondern wiederum die Musen. Das war griechisch. Catull führt also im Gedicht 64 aus dem römischen Glaubensleben die zukunftenthüllenden Parzen ein. Dabei ist ihr Schicksalslied ein Spinnerlied; denn sie spinnen im Takt zugleich den Faden Achills. So vermählt sich hier Griechisches und Italisches. Es ist wertvoll, daß Catull von ihnen auch das Wort *praefari* braucht (64, 381), das dem *profari* bei Livius Andronicus unverkennbar entspricht.[1])

Catulls Darstellung hat dann nachgewirkt. Liest man bei Tibull I 7, 1: *Hunc cecinere diem Parcae, fatalia nentes stamina, ... hunc fore, Aquitanas posset qui fundere gentes* und IV 5, 3, an Cerinthus: *Te nascente novum Parcae cecinere puellis servitium,* sowie auch in Hygins Fabeln 171 und 174 *fata cecinerunt* und *Clotho dixit*, so ist es das Wahrscheinliche, daß sich auch hierin die römische Anschauung ausspricht. Besonders gilt dies von Tibull. Denn bei Hygin handelt es sich überall um die Meleagersage. Bei Tibull aber verkünden die Parzen nicht das Todeslos, sondern Schlacht- und Siegestage, wie den aquitanischen Triumph Messalas, oder auch bleibende Eigenschaften, wie die Liebenswürdigkeit jenes Cerinth, die alle Mädchen unterjochen soll.

Hat man dies eingesehen, so erklärt sich dann aber auch die Horazstelle Carm. saec. 25: *vosque veraces cecinisse, Parcae eqs.* von selbst.

Dies führt mich endlich noch zur Erläuterung der Cirisverse 119 und 125, die ich schon Buchrolle S. 337 berührt habe. Offenbar steht im Gedicht Ciris die Mitteilung, daß die Parzen das Todesschicksal des Nisus bestimmt haben (V. 125) mit der anderen, daß die Orakelsprüche in gleichem Sinn lauten (V. 119), im Zusammenhang. Der Wille der Parzen selbst teilt sich also im Orakel mit. Es wird demnach vorausgesetzt, daß die Orakelstätten entweder vom Inhalt des Parzenliedes oder aber vom Inhalte des Buches der Parzen Nachricht erhalten oder einziehen können. Was nun das Parzenlied anlangt, so fehlt, wenn ich nicht irre, wo es erwähnt wird, stets die Andeutung eines Hörers. Die finsteren Schwestern singen vielmehr unter sich allein in der Einsamkeit, und niemand belauscht sie. Wohl aber kann ein Gott, sei es Jupiter oder Venus oder ein anderer, sich zur Bibliothek der Parzen hinabbegeben und dort sich nach dem Schicksal der Personen, die ihm am Herzen liegen, erkundigen; dies zeigt Ovid Metam. XV 808 f. Aus den Büchern der

[1]) Fälschlich merkte Riese an: *praefantes*] 'einer heiligen Handlung heilige Worte voraufschickend'.

Parzen beziehen also die Götter, d. i. die Orakelstätten, ihre Weisheit. Etwas ähnliches ist gewiß auch an der Cirisstelle stillschweigend vorausgesetzt. Übrigens zeigt uns auf dem Boden griechischer Religion der Prophet in Platons Staat S. 617 D und der von Seneca, Apotheos. Kap. 3 und 4 geschilderte Apollon *μοιραγέτης*, wie, was die verborgene Moire sinnt, vom Gott oder vom Seher gewußt und verkündet werden kann.

Ich bin am Ende. Die Phantasie der Italiker hat Musen nicht ausgebildet. Die Camenae und die Carmentis der Römer waren Quellgeister und sind als solche unentwickelt geblieben. Sie sind auch nur eine andere Darstellung der Seherin und Schicksalsfrau. Die singenden und dichtenden Frauen, die einstmals allen Völkern in ihrem Urzustand und in prähistorischen Zeiten eigneten, haben sich auf italischem Boden vornehmlich als *Fata*, als 'Parzen' erhalten. Bei den Griechen dagegen sind es die Musen, die singen und sagen und schreiben, und im Hinblick auf die Vertreterinnen des Schicksals begnügte man sich darum, sie lediglich als Spinnerinnen zu charakterisieren, die eben spinnen und nicht reden, wie es schon Sophokles, schon Homer getan. Die schreibende und lesende Parze ist ausschließlich, die singende vorwiegend italisch; die spinnende ist griechisch. So hat sich bei nah verwandten und kulturell verschwisterten Volksstämmen der Ausdruck der Vorstellungen, die im Grunde dasselbe besagen, erheblich differenziert. Und dabei ist es noch interessant zu sehen, daß auch der alte Hebräer sich das Lebenslos gelegentlich als ein Gespinst vorstellte, das der Tod gewaltsam zerschneidet, und hiermit kehren wir noch einmal zur Vergleichung des Griechischen und Jüdischen zurück. Denn im Jesaias 38, 12 kleidet sich die Todesahnung u. a. in die Worte: 'Wie ein Weber habe ich mein Leben abgewoben; vom Trumm schneidet er mich ab.' Solcher Weber pflegt aber weiblich zu sein. Dies setzen die griechischen Übersetzer voraus: *ὡς ἱστὸς τὸ πνεῦμά μου παρ' ἐμοὶ ἐγένετο, ἐρίθου ἐγγιζούσης ἐκτεμεῖν* (Vulg. *praecisa est velut a texente vita mea, dum adhuc ordirer, succidit me*). Eben solche *ἔριθος*, solche fadenzerschneidende Wollarbeiterin, von der dieser Text redet, ist ja die Atropos der Griechen, und es ergibt sich, daß innerhalb des Vorstellungsbereiches, von dem im Vorstehenden die Rede gewesen, Semiten und Griechen sich doch näher gestanden zu haben scheinen als Griechen und Italiker.

Zusatz zu S. 713. Ich hätte aus der Gruppe der jüdischen Apokryphen auch noch das Buch der Jubiläen (Leptogenesis) erwähnen sollen, über das A. Bertholet bei K. Budde, Gesch. der althebräischen Literatur S. 395 referiert: 'Der Sarah teilen die Engel mit, wie auf den himmlischen Tafeln ihr Sohn heißt. Wenn auf diese Weise, was auf Erden zu geschehen hat, vorher im Himmel schriftlich aufgezeichnet ist, so kann es nur Himmelsschickung, keinen Zufall geben. Trotzdem soll Tun und Lassen der Menschen dazu beitragen, daß sie auf den himmlischen Tafeln als Feinde aufgeschrieben und aus dem Buch des Lebens getilgt werden.' Auch dies muß uns an griechisch-römische Vorstellungen erinnern.

ÜBER DAS NEUE CORPUS MEDICORUM

Vortrag auf der Basler Philologenversammlung am 25. September 1907

Von Hermann Diels

Der ehrenvollen Aufforderung des heutigen Leiters der Sektion, Professor H. Schöne, folgend, habe ich es unternommen über das neue Corpus medicorum antiquorum zu berichten, das unter den Auspizien der Assoziation der Akademien von den drei Akademien zu Kopenhagen, Leipzig und Berlin in diesem Sommer in Angriff genommen worden ist.

Dieses Unternehmen bezeugt in besonders auffälliger Weise, wie die großen Aufgaben der klassischen Philologie aus der immer mehr durchdringenden modernen Auffassung dieser Wissenschaft erwachsen. Denn das Wesen der Philologie besteht nicht darin, wie ein hervorragender Historiker es noch kürzlich definiert[1]) hat, die Produkte der Geschichte in die Gegenwart zu versetzen und als gegenwärtig und daher zuständlich zu behandeln. Daher bezögen sie sich vor allem auf die Erzeugnisse der Literatur und Kunst, die in der Gegenwart noch weiter wirkten. Daher behandle die Philologie ihr Objekt nicht als werdend und historisch wirkend, sondern als seiend. Nein, diese Auffassung der Philologie ist antiquiert. Was nach Böckh, Otfried Müller und Mommsen mein hochverehrter Lehrer Hermann Usener schon vor 40 Jahren in besonders eindringlicher Weise dargelegt[2]), wird jetzt allseitig, wenigstens unter uns Philologen, als richtig anerkannt: Philologie ist Geschichtswissenschaft; nicht nur das jetzt Fortwirkende und Normgebende der Antike, sondern schlechterdings der antike Mensch in seinem ganzen Wesen, Tun und Denken ist der Gegenstand der Altertumswissenschaft, und die Schranken, die man zwischen antiker Historie und antiker Philologie aufrichten will, bestehen wohl (ich muß sagen: leider) auf den Lehrkanzeln der meisten deutschen Universitäten, sind aber nicht in dem Wesen der Wissenschaft begründet.

---

[1]) E. Meyer, Zur Theorie und Methodik der Geschichte, Halle 1902, S. 55.

[2]) Philologie als Geschichtswissenschaft, Bonn 1882. Schon 1869 sagt Usener in der Anzeige von Halms Minucius (Jahrb. f. kl. Phil. 1869 S. 395): 'Die Blüte der formalen Philologie, auf deren Entwicklung seit Reiske und Ruhnken bis auf Lachmann und Ritschl wir Deutsche stolz sein dürfen, ist im Welken begriffen, und die Frucht will ansetzen. Alles drängt dazu den Zweck über dem Mittel nicht zu vergessen und, statt sich in der trügerischen Selbstgefälligkeit bevorzugter Kastenstellung zu wiegen, an dem Aufbau einer allgemeinen Geschichtswissenschaft sich mit Selbstentäußerung zu beteiligen.'

Aus dieser modernen Auffassung der klassischen Philologie heraus erwächst uns die Aufgabe, auch für die Geschichte der einzelnen Wissenschaften, die im Altertum entstanden sind und geblüht haben, Sorge zu tragen. Die Geschichte der antiken Philosophie, der antiken Mathematik, der antiken Astronomie, und so auch der antiken Medizin ist bis jetzt hauptsächlich von den Vertretern der betreffenden modernen Wissenschaften in Angriff genommen worden. Aber da sich diese selten im Besitze hinreichender philologisch-historischer Schulung befanden, ist auch nur selten bis jetzt das höchste Ziel wissenschaftlicher Forschung erreicht worden. Denn es ist viel leichter für den Philologen, sich die antiken Fachkenntnisse in Mathematik, Astronomie, Medizin usw. dazu zu erwerben, als für den modernen Naturforscher sich mit dem ganzen Rüstzeug der philologisch-historischen Wissenschaft vertraut zu machen. So haben die Philologen bereits seit geraumer Zeit von der Mathematik Besitz ergriffen. Ich brauche nur an die Namen Hultsch und Heiberg zu erinnern. Es gibt aber jetzt bereits junge Philologen, die infolge von Spezialstudien auch die Elemente der antiken Botanik, Astronomie und Medizin nach der fachwissenschaftlichen Seite hinreichend beherrschen, um auf diesen Feldern antiker Geistestätigkeit mit Erfolg arbeiten zu können. Daher kann es die klassische Philologie jetzt wohl wagen, auch diese Gebiete in freundnachbarlicher Berührung mit den betreffenden Fachgenossen zu bearbeiten. Die moderne, wissenschaftlich gerichtete Jugend kommt dieser Ausdehnung der philologischen Aufgabe mit Begeisterung entgegen. Nicht bloß die jungen Gelehrten, auch die Studierenden lassen sich gern in diese reale Welt einführen. Mit dem größten Eifer haben sich im vorigen Winter die Mitglieder unseres philologischen Seminars in das Studium des Hippokrates vertieft, eine gleichzeitig gestellte, das Corpus Hippocraticum betreffende Preisaufgabe hat eine wohlbefriedigende Bearbeitung gefunden. Ja auf den Gymnasien hat man hier und da schon die alten Scheuklappen abgelegt und sich mit antiker Medizin befaßt. Auf dem Frankfurter Goethegymnasium z. B. hat man an den freien Studientagen Themata bearbeitet wie: 'Die Anschauungen über eine gesunde Lebensführung im IV. Jahrh. vor Chr. und im Beginn des XIX. Jahrh. nach Chr. dargestellt nach Diokles von Karystos (Wilamowitz' Lesebuch) und der «Makrobiotik» Hufelands.'[1]) Ja hier in Basel hat kürzlich Professor Rudolf Burckhardt sogar den Abiturienten eine Hippokratische Schrift zur Erklärung vorgelegt. Auch die Mediziner selbst wenden mit steigendem Eifer und steigendem Erfolge sich der antiken Geschichte ihrer Wissenschaft zu, wie denn auf dieser Versammlung ein hiesiger Arzt einen Vortrag über das Experiment bei Hippokrates halten wird.

So darf die philologische Wissenschaft, getragen von der Gunst der Verhältnisse, es wohl wagen, Hand anzulegen an eine geschichtliche Rekonstruktion der antiken Medizin, auf der die mittelalterliche und moderne Heilkunde be-

---

[1]) A. Matthias, Das griechische und römische Altertum, in der Internat. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 1907 S. 628.

ruht. Nicht also bloß aus Interesse für die Sprache, den Dialekt, den Stil der antiken Ärzte, sondern auch gerade für ihren Inhalt interessieren wir Philologen uns für die alten Ärzte. Haben doch ihre Schriften die innigsten Beziehungen zu den gleichzeitigen Strömungen der Philosophie und der ganzen Kultur, deren totale Erfassung das Ziel der klassischen Philologie ist. Die historische Darstellung der medizinischen Wissenschaft, auf die wir also am letzten Ende hinzielen, bedarf dazu eines doppelten philologischen Unterbaues, ohne den die ganze Geschichtskonstruktion, wie die bisherigen Versuche gezeigt haben, auf Sand gebaut ist:

1. einer kritischen Ausgabe der erhaltenen antiken Mediziner,
2. einer darauf beruhenden Fragmentsammlung der wichtigsten, nicht erhaltenen ärztlichen Schriftsteller.

Die Akademien haben nun versucht, die erste Aufgabe in Angriff zu nehmen. Denn die bisherigen Ausgaben der antiken Mediziner, von den ehrwürdigen Inkunabeln der Venediger und Baseler Drucker bis zu Kühns Medici, hatten lediglich die praktischen Bedürfnisse der Mediziner im Auge. Seitdem hat sich die moderne Heilkunst unabhängig gemacht von der antiken Tradition, und man hat hier und da begonnen, rein philologisch zu arbeiten. Allein der Versuch Darembergs, ein Corpus medicorum zu stande zu bringen, ist nicht über Oribasius und Rufus hinausgediehen. Die Hippokrates-Ausgaben von Littré und Kühlewein bedeuten einen methodischen Fortschritt, allein beide haben die Sache nicht am richtigen Ende angefangen. Wer Hippokrates kritisch edieren will, muß vor allem die antike Tradition kennen. Diese steckt hauptsächlich im Galen. Es muß daher zuerst damit begonnen werden, diesen umfangreichsten aller antiken Schriftsteller nach den Handschriften herauszugeben.

Da mich der Gang meiner Studien schon während meiner Universitätszeit auf Hippokrates, Galen und Soranos geführt hatte, so war der Wunsch, ein wirklich brauchbares Corpus medicorum zu schaffen, schon lange in mir lebendig geworden. Da nun die Beendigung des von der Berliner Akademie vor achtzig Jahren begonnenen Corpus Aristotelicum herannahte, so lag es nahe für sie, neben dem Fundament der antiken philosophischen Tradition, das darin gegeben war, ein ähnliches Corpus für die medizinische ins Leben zu rufen. Allein wer selbst bei derartigen Unternehmungen Hand angelegt hat, der kennt auch die Schwierigkeiten und die ungeheuren Kosten, die mit der soliden Ausführung solcher Fundamentierungsarbeiten verknüpft sind. Es war daher ein erlösender Gedanke, als mein alter Freund Heiberg, der Vertreter der Kopenhagener Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften, während der Pariser Generalversammlung der Assoziation der Akademien 1901 mir vorschlug, das Corpus medicorum gemeinschaftlich in die Hand zu nehmen. Die Kopenhagener und Berliner Akademien traten diesem Plan näher und beschlossen zunächst, einen Katalog der Handschriften zusammenzustellen, um eine ungefähre Übersicht über das Material und die Kosten zu gewinnen. Diese mühsame Arbeit ist von 1901—1906 ausgeführt worden und zwar so, daß aus den

vorhandenen Bibliothekskatalogen der Vorrat an medizinischen Handschriften verzeichnet wurde, und zwar zunächst von den griechischen oder lateinischen Originalen oder Auszügen daraus, sodann auch von den lateinischen, syrischen, arabischen und hebräischen Übersetzungen, soweit diese ohne besondere Mühe ermittelt werden konnten. Bei der ungenügenden Beschaffenheit fast aller bisherigen Handschriftenkataloge schien es nötig, daneben noch besondere Studienreisen ausführen zu lassen. Es traf sich glücklich, daß eine Reihe von anerkannten Forschern auf diesem Spezialgebiete ihre Kraft zeitweilig auf das bereitwilligste in den Dienst der Akademien stellte. So hat Herr Hermann Schöne Italien, Paris und Brüssel, Herr Max Wellmann Spanien und Herr Karl Kalbfleisch Großbritannien bereist. Die dänische Akademie sandte die Herren Nielsen und Raeder, den wir hier zu begrüßen die Ehre haben, nach Italien. Außerdem haben noch zahlreiche Gelehrte des In- und Auslandes zum Teil sehr umfangreiche Berichte über den Handschriftenbestand bestimmter Bibliotheken geliefert. Die Wiener Akademie stellte uns in zuvorkommender Weise ein Verzeichnis der medizinischen Handschriften der Wiener und sonstigen österreichisch-ungarischen Bibliotheken von der Hand der Herren Gottlob, Ritter von Premerstein und Vári zur Verfügung. Herr H. Derenbourg vom Institut de France in Paris hatte die Güte die arabischen Übersetzungen der Pariser und spanischen Bibliotheken auf Grund seiner Spezialstudien auf diesem Gebiete zu revidieren und zu ergänzen. Ich schätze mich glücklich, daß ich ihm hier persönlich für diesen großen Dienst unseren Dank aussprechen darf. Im ganzen haben 29 Gelehrte aus Deutschland, Österreich-Ungarn, Dänemark, Großbritannien, Frankreich und Italien zu dem Katalogwerk beigesteuert, dessen sehr umfangreiche Scheden nunmehr in dem für das Corpus medicorum eingerichteten Raume der Berliner Akademie verwahrt werden. Inzwischen hatte das Kuratorium der Puschmann-Stiftung der Universität Leipzig in Aussicht genommen, die Medici latini selbständig in Angriff zu nehmen. Daher beschloß man, diesen kleineren Teil des Corpus medicorum zunächst aus dem Plane der Akademien auszuscheiden und das dafür gesammelte Schedenmaterial der Puschmann-Stiftung zur Verfügung zu stellen.

Die übrige Masse des griechischen Materials, deren Sammlung Herr B. Rappaport in Berlin umsichtig besorgt hatte, wurde dann von Herrn J. Mewaldt daselbst in zwei umfangreichen Katalogen druckfertig zusammengestellt, die in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1905 und 1906 erschienen sind.

Auf Grund dieser Vorarbeit wurde der dritten Generalversammlung der Assoziation, die nach Pfingsten d. J. in Wien stattfand, ein vollständig ausgearbeiteter Plan vorgelegt. Die Assoziation erklärte, daß diese Ausgabe von großem, allgemeinem wissenschaftlichem Interesse sei. Sie billigte den vorgelegten Plan und gestattete, daß das Corpus medicorum 'unter den Auspizien der Assoziation' erscheine. Sie genehmigte ferner die Errichtung einer autonomen Kommission für dieses Unternehmen und ernannte folgende Gelehrte zu Mitgliedern derselben: HH. Gomperz (Wien), Leo (Göttingen), Heiberg (Kopen-

hagen), Ilberg (Leipzig), Bywater (London), Krumbacher (München) und mich selbst.

Von den in Wien vertretenen Akademien schlossen sich zunächst folgende drei zur Ausführung des Corpus zusammen: Berlin, Kopenhagen, Leipzig. Außerdem aber erklärten sich die Akademien von Göttingen, München und Wien bereit, sich später eventuell an dem Unternehmen, das sie herzlich begrüßten, in der einen oder anderen Weise zu beteiligen.

Es sind zunächst 32 Bände für die Medici graeci in Aussicht genommen worden. Davon soll Hippokrates 2, Galen 13 Bände füllen. 3 Bände sind für die kleinen Mediziner reserviert, unter denen auch manches Ungedruckte sich befinden wird. So ist bereits als erstes Heft der wieder aufgefundene Text des pharmakologischen Werkes des Philumenos (II. Jahrh. n. Chr.) in der Bearbeitung von M. Wellmann in Druck gegangen.

Den Verlag des gesamten Corpus hat die Firma B. G. Teubner in dankenswerter Weise übernommen. Sie behält sich das Recht vor, ausgewählte Texte dieser Sammlung mit deutscher Übersetzung in ihrer Bibliotheca abzudrucken. Denn leider ließ sich der Gedanke, allen Texten des Corpus eine deutsche Übersetzung zuzufügen, wegen des internationalen Charakters der Unternehmung nicht durchführen.

Die Kosten der Unternehmung sind annähernd auf Mk. 150000 (ohne die von dem Verlag übernommenen Druckkosten) veranschlagt. Die Zentralleitung liegt vorläufig, ehe die autonome Kommission der Assoziation in Wirksamkeit tritt, in den Händen der Kommission der Berliner Akademie (v. Wilamowitz, Diels), die Herrn J. Mewaldt zum Redakteur eingesetzt hat.

Es besteht nun der Plan, vor allem die Hippokrates-Kommentare des Galen in Angriff zu nehmen. Eine große Anzahl älterer und jüngerer Mitarbeiter sind bereits für bestimmte Bände gewonnen, und so hoffe ich, daß das große Werk, dessen Grundstein in diesem Jahre versenkt worden ist, in 16—20 Jahren vollendet sein wird. *Quod Deus bene vortat!*

EIN NACHRUF AUF RUDOLF SCHÖLL

Von Ludwig Traube (†)

Die Veröffentlichung des nachstehenden anspruchslosen Nachrufes auf Rudolf Schöll (gestorben noch nicht fünfzigjährig am 10. Juni 1893), den sich Ludwig Traube genau in diesem Wortlaut für seine Vorlesung in jenem Sommersemester 1893 mit Bleistift niedergeschrieben hat, wird wohl keiner besonderen Befürwortung bedürfen; sie wird genügend gerechtfertigt sein in dem Wunsche, zweier dahingeschiedener Meister Gedächtnis auch für manchen von denen festzuhalten, die ihnen persönlich nicht näher getreten sind. Rudolf Schölls herrliche Klarheit und Gediegenheit als Lehrer, seine menschliche Trefflichkeit, Güte, heitere Liebenswürdigkeit wird denen, die ihn gekannt haben, in aller Jahre Flucht immer unvergeßlich bleiben. Wie gerne gedenke ich noch immer jenes glücklichen Mittags, als er die ihm näher stehenden Münchener Schüler zu sich gebeten hatte, um ihnen vor allen anderen die freudige Nachricht von der Ablehnung seines Rufes nach Bonn mitzuteilen und ihnen zugleich zu sagen, daß ihre mit herzlichster Eindringlichkeit ausgesprochenen Bitten auf seinen endgültigen Entschluß nicht ohne Einfluß geblieben seien! Wir mußten nur allzubald lernen, den geliebten Lehrer in schlimmerem Sinne zu entbehren. Die Klage um ihn mag verstummt scheinen; öffentlich ist sie wenig — zu wenig, wie wir später manchmal bitter empfanden — zum Ausdruck gekommen. 'So verrauschte Scherz und Kuß und die Treue so', sprach Traube einmal traurig vor sich hin, als wir auf Schöll zu reden kamen. Aber die dankbare Erinnerung ist geblieben, und nicht weniger oft als in den Gesprächen zwischen Traube und mir auf einsamen Spaziergängen mag der geliebte Schatten Rudolf Schölls auch vor anderen Getreuen aufgestiegen sein bei den vielen Anlässen, wo wir seinen treuen Rat, seine bei Freude und Leid gleich herzliche Teilnahme vermißten. Nun ist der Freund, der vor vierzehn Jahren Rudolf Schöll die nachfolgenden einfachen und tiefen Gedenkworte geweiht hat, ihm, noch um zwei Jahre jünger, gefolgt. Was er den Freunden und der Wissenschaft gewesen ist, kann ich hier um so weniger ausführen, als ich es an anderem Orte schon versucht habe (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1907 Nr. 171 und 172); aber ich denke, nicht bloß Rudolf Schölls Wesen als Mensch, Gelehrter, Lehrer, auch die schlichte Art, wie Ludwig Traube seinen Schülern sich gab, wird aus diesen Zeilen dem Leser, auch wenn er manche hier vertretene Anschauung nicht völlig teilt, Verehrung und Sympathie weckend entgegentreten. Die Treue bis zum Tod gegen Wissenschaft und Lehramt, die er hier an Schöll preist, hat er selber heroisch bewährt. — Ein paar sachlich nüchterne Aufzählungen und Belehrungen zu streichen, konnte ich mich nicht entschließen; sie waren für die jungen Zuhörer unentbehrlich, und sie werden wohl den reiferen Leser nicht weiter stören.

Franz Boll.

Ich kann an dieser Stelle nicht zu unserem Tagewerk übergehen, ehe ich unserem lieben Schöll einige Worte des Gedenkens nachgerufen habe. Aber vor Ihnen, m. H., jungen Leuten, die in die Wissenschaft erst eindringen wollen, kann das nicht den Sinn haben, daß ich Ihnen eine kurze Formel über die Bedeutung Schölls für die Philologie zu geben suche. Auch könnte nicht ich sie entwickeln, da mein Arbeitsgebiet ein wesentlich anderes ist. Und die Zeit ist zu kurz, seitdem wir den armen Mann bestattet. Wohl aber will ich Ihnen sagen, worin das Vorbildliche seiner Art zu denken und zu arbeiten für uns, für Sie wie mich, besteht; worin wir, welchen Teil der Philologie wir uns erwählen — unter Philologie meine ich die historische Disziplin in ihrer ganzen Ausdehnung —, worin wir von ihm zu lernen haben.

F. A. Wolf sagte, ein guter Philolog müsse auch einen reinen Charakter haben. Lachmann und Haupt waren die strengsten Repräsentanten dieser ethischen Forderung an sich und andere. In der Tat führt das viele Kleine, das der Philologe, um zum großen Ganzen vorzudringen, täglich zu verrichten sich gezwungen sieht, leicht zum Kleinlichen, führt der Streit um Dinge leicht zum Streit um Worte, führt die Macht, die der Mensch dem toten Buchstaben gegenüber hat oder zu haben glaubt, leicht zum Despotismus und entwickelt andere häßliche Instinkte. Demgegenüber liegt aber auch eine große sittliche Kraft in der Philologie. Sie stellt in den Wissenschaften mit am reinsten das Streben nach Wahrheit um der Wahrheit willen dar; in ihr selbst liegt kein Nebenzweck, sie will verstehen und zur Erkenntnis vordringen. Ob diese Erkenntnis praktisch sich verwerten läßt, gilt ihr gleich. Wir lesen den Staat der Athener des Aristoteles nicht, um in unserem Staat politisieren und reformieren zu können. Uns leitet allein der dem Menschen eingeborene Trieb, zu fragen, wie die Dinge waren, das Wahre vom Falschen, den Schein von der Wirklichkeit zu scheiden. — Es liegt also in der ständigen Beschäftigung mit der Philologie ebenso eine dämonische als eine tiefe ethische Kraft, und wenn wir uns der Philologie widmen wollen, so muß unser höchstes Ziel sein, dem Wort F. A. Wolfs gerecht zu werden, wir müssen streben Männer zu werden, wie es Lachmann, Haupt, Jacob Bernays, die Brüder Grimm und hier in unserer Stadt Thiersch, Fr. Jacobs — der wirkte freilich nur kurze Zeit in München —, Leonhard Spengel und Rudolf Schöll waren. Schöll hat um der Sache willen alles, auch das Kleinste, in Angriff genommen, aber alles um der Sache willen. Er hat als Kärrner gearbeitet, um als Herr in der Wissenschaft disponieren zu können. Er war berufen vielleicht für das attische Staatsrecht das zu werden, was Mommsen für das römische war. Von seinen ersten Arbeiten an hat er juristisches Kennen und Können in den Dienst der Philologie gestellt, und das ist jedenfalls der einzige Weg, um Ordnung in dem Wust der durch romanhaftes Fabulieren entstellten Überlieferung der Staatsaltertümer zu schaffen, der Weg, den Mommsen mit solchem Erfolg für die römischen beschritt. Schölls Art bezeichnen seine Schriften von der Preisarbeit an, die er in Bonn löste — der kritischen Herstellung der Zwölftafelgesetze, Bonn 1865 —, seine Habilitationsschrift in Berlin, Quaestiones fiscales iuris Attici

ex Lysiae orationibus illustratae, Berl. 1873, De synegoris Atticis commentatio, Jena 1876, De extraordinariis quibusdam magistratibus Atheniensium, Berl. 1877 in den Commentationes in honorem Mommseni, De communibus et collegiis quibusdam Graecorum in der Satura philologa Sauppio oblata 1879, Athenische Festkommissionen, Mch. 1887, Der Prozeß des Phidias, Mch. 1888, Die Kleisthenischen Phratrien, Mch. 1889. In diesen Arbeiten sehen wir ihn mit feinster Kombination, mit gründlichster sprachlicher und sachlicher Erudition an Problemen beschäftigt, deren Lösung das geahnte und vielleicht wirklich geplante Werk des attischen Staatsrechts förderte. Daneben hat er es aber nicht verschmäht, das, was man niedere Kritik nennt, zu betreiben, antike Werke auf gesicherter und gesichteter kritischer Grundlage herauszugeben. Das sind Arbeiten, denen kein Philologe sich entziehen kann; an die Feststellung des Wortlauts ist die Sicherheit der historischen Wissenschaft festgekettet; denn fast alle geschichtliche Kenntnis wird aus der schriftlichen Tradition gewonnen. Und der Satz, ja das Wort und der Buchstab muß gesichert sein, damit wir arbeiten können. So gab Schöll heraus mit Kießling zusammen den Kommentar des Asconius zu Ciceros Reden, Berl. 1875, nach Nipperdeys Tode das letzte Heft des Tacitus (Dialogus de oratoribus. Comment. Wölfflinianae), selbständig den Kommentar des späten Neuplatonikers Proklos (viele Philosophenfragmente) und endlich die Novellae des Justinian, deren Vollendung sein Tod hinderte. Diese Novellae enthalten die eigenen Gesetze des Justinian, griechisch mit lateinischer Übersetzung, und beide Texte waren besonders herzustellen. Und so sehen Sie, daß Schöll hier, im Tacitus und Asconius, und auch dadurch, daß er Nipperdeys kleinere Schriften herausgab, neben dem Griechischen das Lateinische nicht vernachlässigte. Zeugnis dafür waren zudem seine Kollegien.

In allen seinen Schriften lebt die Eigenart Schölls. Es ist ihm nur um die Sache zu tun, er verschmäht die Polemik, ein vornehmer Ton herrscht in der Sprache — auch das Lateinische schrieb er gut wie wenige —, vor allem in der Gesinnung. Schöll hat sich nie durch einen geistreichen Einfall verblenden lassen, vielleicht hat er nie nötig gehabt etwas Gesagtes oder Gedrucktes zu wiederrufen: er hat wenig geschrieben, das Wenige war um so sorgfältiger durchdacht. Überall herrschen Ruhe, Maß und Zielbewußtsein, Gesundheit, volle Klarheit, und alles ist durchdrungen von einer dem Leser wohltuenden und für den Verfasser wie dessen Stoff gleichmäßig einnehmenden Liebe zur Sache. Im besonderen empfehle ich Ihnen nachzulesen die schöne, einen hohen Flug nehmende akademische Rede aus dem Jahre 1890: Die Anfänge einer politischen Literatur bei den Griechen (vor Aristoteles *Πολιτεία*), und den Aufsatz im Hermes XIII: Zur Thukydides-Biographie, das Meisterstück einer Quellenuntersuchung, welche die gleichnamige Arbeit Wilamowitzens überholt.

Ich sagte vorher, der Philolog hätte kein anderes Ideal als das der Erforschung und Durchdringung seines Stoffes. Dies bezieht sich indes nur auf den Gelehrten. Aber, in Deutschland wenigstens, ist der Gelehrte fast aus-

nahmslos auch Lehrer, sei es an der Schule, sei es an der Universität. Und da erwächst nun gerade dem Philologen neben der Forschung noch eine andere Aufgabe: die der Schulung, der Mitteilung des Erforschten, der Erziehung der jüngeren Generation im allgemeinen. — Wir leben in einer eigentümlich unsicheren Zeit, einer Zeit des Übergangs und des Schwankens. Die Ideale, die unsere Väter verfochten und durch deren Verkörperung Deutschland einig, groß und mächtig wie nie geworden, beginnen zu wanken. Zu diesen Idealen gehörte in erster Linie der Glauben, daß das klassische Altertum die Grundlage aller echten Geistesbildung sei, daß ihm eine spezifisch erziehende Kraft innewohne, auf der nicht nur die Mommsen, Ranke, Waitz groß wurden, sondern auch die Helmholtz, Virchow, Bismarck und Moltke. Dies Bildungsvehikel wird uns keine Mathematik, keine Naturwissenschaft, keine sogenannte vaterländische Geschichte — mag sie progressiv oder regressiv vorgetragen werden — je ersetzen. Die Seele des Kindes und Jünglings kann man mit abstrakten Formeln und naturwissenschaftlichen Gesetzen nicht begeistern und nicht erziehen. Auch die patriotische Geschichte vermag das nicht. Denn hemmend und lähmend geht durch Deutschland der Gegensatz der Religionen und politischen Gesinnungen. Hätten wir eine jahrhundertalte, gemeinsame Tradition hinter uns, so könnte das anders sein. Nun aber kommt etwas anderes hinzu. Das Studium der alten Sprachen, der antiken Kultur und Literatur an der Hand der Quellen und unter ihrer steten Kontrolle schärft den Geist, übt die Unterscheidungsgabe, spornt an, auch auf jedem anderen Gebiet zu fragen: ist das so, kann das so sein, muß das so sein? Der Durchschnitt der Urteilskraft unseres Volkes hatte durch die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum eine von anderen Nationen beneidete Höhe erreicht. Wenn wir eitel waren, konnten wir sagen: wir haben mehr Urteil und weniger Vorurteile als die anderen. Man beneidete uns und man suchte uns nachzuahmen, unsere Gymnasien und unsere Universitäten zu kopieren. Das Tragische ist, daß man fast in demselben Augenblick begann uns nachzuahmen, als wir selbst begannen uns untreu zu werden. Derartigen Gesinnungen gegenüber kann es nie genug Männer von der Kraft und Gesinnungstreue unseres Schöll geben, nie genug Männer, die mit ihrer Person einstehen für das, was sie lehren. Wenn er vor Sie hintrat und Ihnen lehrte von des Attischen Reiches Herrlichkeit oder die Worte des Lysias abwog und erklärte, so stand ein ganzer Mann vor Ihnen, und wenn Sie nicht aus der Sache selbst merkten, die er führte, daß sie gut war, so glaubten Sie es der Persönlichkeit, die hinter dieser Sache stand. Er war ein geborener Lehrer. Das war z. B. auch Haupt. Aber wie dieser abstoßend war durch seine Strenge und Schärfe auch dem Anfänger gegenüber, so war Schöll ermunternd, liebenswürdig und entgegenkommend. Das ist der einzige Vorwurf, den man ihm etwa machen kann, daß er manchmal seine Zeit und Kraft geradezu verschwendete, um Hilfesuchenden zu helfen. Aber dem lag doch die große Güte und Milde seines Charakters zugrunde.

Schöll war an unsere Universität aus Straßburg gekommen, vorher hatte er in Greifswald gelehrt. In Greifswald fand er und in Straßburg schuf er (zu-

sammen mit Studemund) ein geordnetes philologisches Seminar. Er wird es oft bedauert haben, hier ein ähnliches Institut, an das die philologische Lehre sich anlehnen kann, nicht vorzufinden. Seine Seminarübungen ersetzten noch am besten das Fehlende. Aber er allein war nicht im stande Reformen größeren Stils vorzunehmen. — Bleiben wir schließlich stets eingedenk, daß er hier von einer der schmerzlichsten Krankheiten heimgesucht in der Liebe zur Wissenschaft und zu seinen Schülern noch Kraft fand, fast bis zum letzten Augenblick seine Vorlesungen abzuhalten und, während sein Gesicht schon hippokratische Züge trug, die mich schmerzlich bewegten, als ich ihn zum letzten Mal einige Wochen vor seinem Tod sah, mit Freude, ja Begeisterung seinen Beruf treu bis ans Grab zu verwalten.

Ich ziehe am Schluß eine Lehre für Sie, die zukünftigen Lehrer, aus dem bedeutenden und treuen Wirken Schölls. Schöll begann seine Laufbahn als Gymnasiallehrer in Berlin. Man fabelt jetzt viel von Pädagogik, gründet Seminare und will das Lehren lehren. Aber Kunst ist nicht zu lehren, sondern nur zu entwickeln. Nicht die Pädagogik macht den Lehrer aus, sondern daß er etwas weiß, daß er selbst arbeiten kann, daß er auf der Höhe der Wissenschaft steht und in ihre Fugen greift. Das flößt den Schülern Respekt ein. Auch der schlechteste Pädagog, von dem nur das Gerücht geht, daß er wissenschaftliche Taten aufzuweisen hat, steht in den Augen der Schülerwelt ganz anders da als der, welcher noch so geschickt unselbständiges und nicht selbsttätiges Wissen vermittelt. Wenigstens war es zu meiner Zeit auf der Schule so, und ich glaube, wir dachten in diesem Punkt gesund, wenn auch nicht ganz modern. Aus dieser Gesinnung floß Schölls Auffassung seiner Lehrtätigkeit an unserer Universität, in dieser Gesinnung will ich selbst mich weiter bemühen für meinen bescheidenen Teil zu lehren und in dieser Gesinnung bitte ich Sie, m. H., jetzt zu lernen, um später zu lehren.

SACHREGISTER

Von K. Diesing


CANCELLED
BOOK DUE
1979

